
Kritisk forum

for praktisk teologi

Tema: Opstandelsens fortolkningshistorie

Forord [3](#)

Elof Westergaard

Opstandelsens geografi [5](#)

Sanne Thøisen

Et sted i nattens indre bliver sent til tidligt.
Om opstandelsesprædikener »efter Bultmann«
[20](#)

Kirsten Nielsen

Opstandelsens legemlighed i lyset af
Gammel Testamente [46](#)

Eva Meile

Opstandelsessalmer [64](#)

Kirsten M. Andersen

Han er ikke her, han er opstanden.
Opstandelsen på film [74](#)

Lisbeth Smedegaard Andersen

Påske [89](#)

Arne Haugen Sørensen

Opstandelsen som motiv [94](#)

Kritisk forum 79/2000 Opstandelsens fortolkningshistorie

Kritisk forum

for praktisk teologi

Marts 2000

79

Opstandelsens fortolkningshistorie

ANIS

Frederiksberg Allé 10A
1820 Frederiksberg C
Tlf. 33 24 92 50
www.anis.dk

Kritisk forum
for praktisk teologi
79/2000

Tema:
Opstandelsens
fortolkningshistorie

I n d h o l d

Forord	3
<i>Elof Westergaard</i> Opstandelsens geografi	5
<i>Sanne Thøisen</i> Et sted i nattens indre bliver sent til tidligt. Om opstandelsesprædikener »efter Bultmann«	20
<i>Kirsten Nielsen</i> Opstandelsens legemlighed i lyset af Gammel Testamente	46
<i>Eva Meile</i> Opstandelsessalmer	64
<i>Kirsten M. Andersen</i> Han er ikke her, han er opstanden. Opstandelsen på film	74
<i>Lisbeth Smedegaard Andersen</i> Påske	89
<i>Arne Haugen Sørensen</i> Opstandelsen som motiv	94

Forord

Opstandelse er et underligt magisk ord, som man vist ofte slår om sig med i afmagt for at værgе sig mod døden.

Sådan fører biskop Helge Skov på sin generations vegne en redelig og nøgtern tale, når han i sin påskeprædiken rammer vore selvskabte forestillinger om opstandelsen og renser tavlen med en advarsel mod forventningen om, at der kan føres noget som helst advokatur for opstandelsen. Prædikanten må holde sig til den sag, som er hans; at forkynde evangeliet om Jesus, som stod op af graven. Påsken er en trompet, en fanfare. Og det er ikke prædikantens opgave påskemorgen at føre Jesu sag igennem til sejr.

På den anden side er opgøret med alle mulige forestillinger om opstandelsen ført så radikalt igennem, at opgøret i dag virker mindst lige så besværgende som de opstandelsesbilleder, man tidligere værgeде for sig med.

Opstandelsestroen er altid forkyndt opstandelse og dermed også en forsøgt formidlet opstandelse. I dag består opgaven i at skyde billeder ind mellem påskemorgens tomme grav og den nøgterne eksistensteologis frontale uformidlethed.

I en tid, som igen har brug for billeder at forstå sig selv i, er det ikke tilstrækkeligt at sige ordet. Vi må sige noget mere.

Kritisk forum forsøger denne gang at pejle opstandelsens udtryk, hvor disse ikke længere kan holdes nede – i musik, film og anden kunstnerisk skaben, digtning og prædikenkunst.

Jette Marie Bundgaard-Nielsen, Jesper Stange og Elof Westergaard

Opstandelsens geografi

- Mens det længe har været stadigt vanskeligere at finde tidens ord og billeder for opstandelsen, er det blevet legitimt at vende sig mod traditionen. På den måde kan man samtidig vende blikket væk fra den tomme grav og mørket for at tildele opstandelsen sine gamle præpositioner. De genfindes så forskellige steder som i film, elfenbensarbejder, bibelillustrationer og frescoer. Nok er Kristus fraværende ved graven, men han er nærværende i verden. Det kan både ses og siges.

Hvordan skildre Jesu opstandelse? I det 20. århundrede stillede man sig tættere på graven, når opstandelsen skulle forkyndes og billedliggøres. Vendt med blikket mod graven forekom tidligere tiders billeder utroværdige og gammeldags, en slags religiøse skønmalerier eller dekorationer. J. Skovgaards opstandne og forklarede slægter med den opstandne Jesus i spidsen på vej op og ind i Guds rige, i Viborg Domkirke, en udsmykning fra begyndelsen af det 20. århundrede, kunne ikke længere så ligefremt tale til sindet. De var slutbilleder på en epoke. Disse opstandne i hvide gevandter gik en anden vej. De billeder, der kom efter, koncentrerede i stedet vort blik ind i og ned i sortheden, for om muligt bag gravens mørke og langfredags nat at spore lidt lys, en sprække, en form eller et ord i mørket.¹ Gravens tomhed buldrede mest. Men det blev derved også stadigt vanskeligere at finde ord og billeder for opstandelsen, håbet og forventningen.

I de sidste årtier er der imidlertid sket en svag vending. Det er blevet mere legitimt igen at vende sig mod traditionen, og det med en ny åbenhed. Ikke for at imitere det gamle, være ikonmalere over gamle skabeloner og former, nedskrevne traditionsbundne manualer for,

hvordan et billede retteligt males, eller for at postulere en autenticitet i det udtryk, som ikke længere kan ramme; men ved at åbne tidspønsens gemmer med dens mange kendte eller glemte udfordrende former, lag og spor gives nye muligheder for f.eks. at skabe større rum omkring opstandelsen, så blikket eller måske rettere synsfeltet kan udvides til mere end et kig ind i den tomme grav.

Fortidens billeder kan endvidere være med til at afsløre, hvordan de gamle også havde deres kvaler med at afbillede opstandelsen, hvordan det ikke kun var et 20. århundredes problem. Ligesom afståelsen fra at skildre Jesu opstandelse i det 20. århundrede hænger sammen med det tidehvert, der gjorde op med et idealiseret forklaret Jesusbillede, var de kristologiske diskussioner i kirkens første århundreder medvirkende til, at opstandelsesbilledet først forholdsvist sent fandt sine udtryk.

I de første århundreder var man meget tilbageholdende med at skildre Jesu opstandelse, for hvordan skildre det, som end ingen af disciplene og kvinderne så ved graven påskemorgen? I stedet søgte man mere symbolske former såsom fugl Fønix og det sejrende krucifiks, eller man skildrede Jesu opstandelse gennem personer og scener, der forjættede dem så som Jonas i hvalen og opvækkelsen af Lazarus. Når der siden blev skabt billeder, hvor Jesus selv sås som opstanden, var det ofte billeder, hvor dogmatikkens kristologiske og soteriologiske overvejelser havde sat sig spor i tegning og komposition.

Gennem en række billeder valgt ikke tilfældigt, men *con amore*, skal blikket vendes væk fra den tomme grav og mørket der. Det skal dreje sig om at finde flere af de præpositioner frem, der er knyttet til opstandelsen. Opstandelsen er ikke kun en bevægelse, der får mennesket til at se *ind i* graven og se *på* den og på stenen. Porten er lukket *op*. Jesus er ikke *i* graven, men er stået *op* og er gået *forud for*. Opstandelsen åbner landskabet og gør verden ny.

I

»Mit navn er Ingen, og Ingen kaldte mig bestandigt både min fader og min moder og samtlige venner tillige« (Odysse, IX, 366-67).

»Af jorden er du taget, ja støv er du, og til støv skal du vende tilbage« (1 Mos 3,19).

Sort nat med ingen ombord

På Donau sejler et stort skib. Ingen besætning ses ombord. Skibet krydser i natten grænsen mellem flere lande. Lysprojektørerne fra grænsekontrollen gennemskærer natten med sin lyskegle og stemmer høres. Grænsevagter på forskellige sprog spørger: »Er der passagerer ombord?« Den usynlige besætning svarer: »ingen«, hvad imidlertid er en dobbelt løgn. For ombord er en græsk filminstruktør på jagt efter de første filmruller taget på Balkan og en kæmpemæssig statue af Lenin, solgt efter sammenbruddet i øst til en tysk forretningsmand. Her rejser en filminstruktør på jagt efter et oprindeligt blik og en ideologisk historisk person afmytologiseret og forvandlet til markedsøkonomisk vare og kitch. I grænselandet i natten bliver de begge til »Ingen«. Projektørerne slukkes igen, og natten er sort.

Hvid tåge

Senere i Sarajevo. Filminstruktøren er kommet til den krigsramte by midt under borgerkrigen, i begyndelsen af halvfemserne, og han har fundet ham, som har opbevaret de gamle ellers glemte filmruller. Også han er samler af tabte blikke. Men denne mand har hidtil ikke kunnet fremkalde filmene, men han forsøger nu igen, ansporet af den tilrejsendes ildhu og lange søgen. Og det lykkes.

Mens de gamle fremkaldte film venter på at kunne fremvises holder de to mænd fri sammen med den sidstes familie og resten af byen. For det er blevet tåge, og tåge betyder våbenhvile og pause fra borgerkrigens gru. I tågen forsøger byen at leve sit gamle liv, der spilles skuespil, der foretages begravelser af de døde og gås ture langs floden. Men tågen viser sig også at være farlig, den kan udviske mere end den allerede gør. Hele familien, filminstruktøren følges med, dræbes i tågen af usynlige, men meget håndfaste fjender, hvis stemmer og pistolskud høres. »Jeg sender dig tilbage til din skaber«, siger en af voldsmændene. Skuddene og flodens strøm høres, og billedet er hvidt, tågehvidt.

Skibet sejler om natten på floden med den græske filminstruktør og Leninskulpturen, med »ingen« ombord. Drabene sker i tågen og i sneen ved floden. Disse to scener viser en bevægelse ind i natten og ud i floden. Hvidhedens og sorthedens tohuwabohu.

Mørket, vandet, tågen og sneen fylder og dækker i disse billeder fra Theo Angelopoulos' langsomme og dvælende film, *Odeusseus'*

*Blik.*² I filmen bevæger vi os i et rum, der hele tiden tenderer mod det forskelsløse og flydende, hvor ingen er ombord og livet gøres til intet. Savnet er opstandelsen til at sætte mærker i landskabet, til at definere et rum og til igen og igen at sprænge det forskelsløse. Opstandelse som et rids i eller som en streg, en tegning på det blanke papir; som noget rejst over en tildækket jord, som en sol, der kan trænge gennem den tætteste tåge, smelte sneen og skubbe den sorte nats forhæng og slør tilside.

II

*»Denne grav er ikke længere en grav, men er så sandelig
Guds hus« (Romanos).*

*»...da han åbnede bogen, fandt han det sted, hvor der stod
skrevet...« (Luk 4,17). »Opløft jeres øjne og se, at markerne
er hvide til høsten« (Joh 4,35).*



Guds hus som en grav

På billedet herover er Kristus er ikke længere i graven, kun linnedklædet ligger tilbage. Graven er afbilledet med delvist åbne porte. På hver side af graven står en kvinde og en soldat. De to soldater vender

deres ansigter bort fra graven. Kvinderne derimod betragter den tomme grav. De holder hver en hånd op foran deres hage og kind, står både eftertænkssomme og fulde af forundring over det, de ser. De kan ikke slippe den tomme grav.

Denne stærke focus på graven påskemorgen findes allerede i denne, en af de ældste fremstillinger af Jesu opstandelse, et elfenbensarbejde fra det femte århundrede, som idag findes på British Museum. Relieffet er en del af fire elfenbensarbejder, der fortæller Jesu lidelsehistorie fra Pilatus, der vasker sine hænder, til Thomas, der rører den opstandne.

I de første århundreder e.Kr. afstod man fra, ligesom i evangeliernes beretninger, at skildre Jesus selv i opstandelsesøjeblikket.³ I stedet afbillededes de fortælle-mæssige scener fra evangeliernes beretninger om kvinderne, der kom til Jesu grav påskemorgen for at salve den døde (Mark 16,1; Luk 24,1) eller kvinderne, som Jesus kom i møde og hilste (Matt 28,9). Der blev fokuseret på vidnerne ved graven, som i relieffet kvinderne, der ser ind i graven, samt på tilsynekomstberetningerne, f.eks. på disciplen Thomas, der fik lov til at røre Jesus og dermed få vished for, at Jesus var opstanden fra de døde.

Den ene portdør ind til graven er i relieffet åben, mens den anden kun står på klem. Portdøren ind til graven er udsmykket, og dens udsmykning kan delvist tydes. I den højre portdørs midte ses et løvehoved. Dette hoved fungerer som en slags dørhåndtag. Under det sidder en person, som jeg ikke kan identificere. Men over dette løvehoved er til gengæld en scene fra Jesu liv afbilledet, tydeligvis Jesu opvækkelse af den døde Lazarus.

Dette motiv, netop på porten ind til den tomme grav, kaster lys såvel ind i som ud af graven: Lazarus' opvækkelse forjætter Jesu egen opstandelse fra de døde. Som Jesus kaldte Lazarus ud af døden, er han påskemorgen selv oprejst af de døde, hvorfor graven er tom. Samtidigt kaster Lazarusberetningen på portdøren også lys ud på betragteren og varsler her de dødes opstandelse. Hvor den tomme grav peger på, at Jesus stod op fra de døde på tredjedagen, kaldes Lazarus først ud på fjerdedagen.

Kvinderne møder således andet end den tomme grav, idet de ser ind i den. På portdøren findes beretninger fra Jesu liv, som skildrer Guds vilje til at oprejse det faldne menneske, beretninger, som ikke giver mere bevis, men mere sprog og fortælling. Mellem kvinderne som betragtere og graven med de hvide klæder står denne port med dens fortællinger, ansigter og personer. En verden af fortælling, af

blikke af tid og rum, skyder sig ind imellem gravens tomhed og os som betragtere.

Den tomme grav er desuden ikke længere kun en grav. Som en af østkirkens største poeter Romanos lader disciplen Peter sige: »...den er så sandelig Guds hus«.⁴ Stedet er ikke længere kun en grav for døde eller blot et hvilested for den sovende. Som englestigen slog bro mellem himmel og jord og viste Guds hus for Jakob, således sker det også påskemorgen. Det er derfor ikke tilfældigt, at den tomme grav i det gamle elfenbensarbejde hverken er afbilledet som et hul i jorden eller som en nyudhugget sprække ind i klippen, men derimod fremstår som en bygning, hvorover et tårn rejser sig. Måske er det gravkirken i Jerusalem, i alt fald en kirke, hvis ene fløjdør er helt lukket op og den anden står på klem. Det er ikke stenen, som er væltet fra graven påskemorgen, men det er porten, der lukkes op til det rum, hvor Jesu opstandelse og de dødes opstandelse forkyndes.



Opstandelsen som bladvender

På billedet på foregående side ses to kvinder i billedets venstre side komme til graven påskemorgen.⁵ De bærer myrra til at salve den døde (Luk 24,1). Den forreste kvinde, Maria, er i samtale med englen, der sidder på stenen foran graven. I billedets højre side ses den opstandne selv tale og hilse på kvinderne (Matt 28,9). I midten af billedet er graven, og ved graven ses soldater. Dette billede af graven er det nærmeste vi kommer en dramatisk fremstilling af Jesu opstandelse. For ud af graven ses udadgående streger og linier, der illustrerer og angiver lys og kraft. Det er som om graven er ved at eksplodere, hvad tydeligvis ryster soldaterne, der står på vagt. I en syrisk evangelietekst, Rabula Kodeks, som idag findes på et bibliotek i Firenze, er der i indledningen til teksten en række illustrationer. Manuskriptet er skrevet af en munk ved navn Rabula i 586 e.Kr. i klosteret Zagba i Mesopotamien. De fleste af billederne i manuskriptet er små illustrationer i marginen af indholdsfortegnelsen. Men nogle af de centrale scener fra Jesu liv har dog fået større og mere plads, heriblandt billedet af Jesu korsfæstelse og den ovenfor skildrede fremstilling af Jesu opstandelse.

Korsfæstelsen og opstandelsen deler en hel side. Ses billedernes komposition i deres helhed på siden, er graven placeret lige under Jesu kors. Der er derved skabt sammenhæng og forbindelse mellem Jesu død og opstandelse, mellem de to stærke symboler: korset og graven. Jesus har på korset åbne øjne. Rabula ville ikke skildre Guds søn som død, men som levende. Alligevel er den opstandne ikke selv på vej op af graven. Her afstår Rabula, og skildrer kun med hvilken kraft og lys stenen væltes fra. Først i mødet med vidnerne, hvor Jesus hilser på dem, dukker den opstandne selv op.

Graven er åben som i elfenbensarbejdet på British Museum. Lysstregerne fra graven peger imidlertid ikke ind i graven. Tværtimod angiver de en bevægelse udad mod iagttageren og læseren og ikke mindst ud i mod billedets højre side, hvor den opstandne selv står. Lysstrålernes strøm fortsætter ud i Jesu højre hånd og danner der en bue med den hilsen og velsignelse, der lyses over de to kvinder, han går i møde. Og denne bevægelse fortsætter og kan følges endnu videre. Med den opstandnes højre hånd løftet til hilsen og med velsignelse angives en retning om på næste side i manuskriptet. Graven og den opstandne er bladvendere. Opstandelsen åbner bogen.



Englen fra Milesewa

Der findes blikke, der prenter sig ind i een: Marias øjne i bebudelsesbilledet i klosterkirken i Daphni, Kristi ansigt i opstandelsesbilledet i Chora og endelig englen med det klassiske ansigt fra Milesewa. Sidstnævnte engel er den mest fremtrædende figur i et opstandelsesbillede, en fresko fra det 13. århundrede i den serbiske klosterkirke Milesewa (se herover).⁶

Med en gul, oprindelig forgyldt, baggrund sidder eller nærmest troner denne engel i hvide draperede klæder på en stor kasseformet rektangulær marmoreret blok med blikket vendt ud mod betragteren i kirken. Englen sidder som angivet i Markusevangeliets beretning til højre for graven. Og med sin venstre hånd peger den ind i graven, en lille bygning med en sortgitret indgang. Derinde ses linnedklædet.

Modsat graven, på den anden side af englen, ses to kvinder forsigtigt nærme sig. Englens hånd viser dem vej og dens udsprede ene vinge understreger bevægelsen henimod graven. Englen er her det vidne, der på en og samme gang fjerner frygten, fortæller dem, hvad der er sket og kalder dem til graven: »Kom og se stedet, hvor han lå« (Matt 28,6).

Englen sidder solidt plantet på stenen, selvom dens fødder ikke rører jorden og den med sin ene hånd peger væk fra sig selv. Denne tyngde understreges af den stofflige virkning og modelleringen af englens krop og tegning. »Jeg er en slave af den, som har boet i graven« illustrerer den med sin bundethed til stenen og sin opgave som budbringer.

Englen træder desto tydeligere frem set i kontrast til de soldater, der sidder og sover under den og graven. Disse soldater læner sig op mod hinanden eller støtter sig mod deres skjolde. Kun en enkelt ser op mod englen. Resten sover. På foranledning af ypperstepræsternes og farisæernes advarsel lod Pontius Pilatus soldater holde vagt foran Jesu grav (Matt 27,62-66). De så, som soldaten der vender blikket opad, graven tom, men blev snart bestukket til at sige noget andet: at Jesu lig blev stjålet, mens de sov (Matt 28,3). Den ene vågne soldat og de mange sovende illustrerer denne beretning.

En anden tradition lader det i højere grad være Jesu opstandelse med dens eksplosive kraft, sådan som det blev skildret i Rabula Codex, der slår vagterne til side og gør dem som døde.

I billedet i Milesewa, i dets komposition, er de sovende soldater i alt fald mere end illustration af en bibelsk perikope. Disse sovende, næsten som døde, er modbilleder til englen med de åbne øjne. Som englens baggrund er gul og forgyldt er deres mørk. Modsætningen i billedet står mellem englens gode budskab og soldaternes falske, en modsætning dybest set mellem liv/opstandelse og død.

Englen i Milesewa peger med sin arm, hånd og vinge ind i graven. Men med sit blik kigger den ud på os som betragtere. I dette frontale blik lyder andre engleord af påskemorgen: »Hvorfor leder I efter levende blandt de døde« (Luk 24,5) »Frygt ikke! Jeg ved, at I søger efter Jesus, den korsfæstede. Han er ikke her; han er opstået, som han har sagt. Kom og se stedet, hvor han lå« (Matt 28,5-7). Det frontale engleblik peger ud i kirkens rum, ud i Galilæa, hvor den opstandne er gået forud. Og englens hvide udsprede vinge angiver nu ikke blot en bevægelse ind i graven, men også som blikket en retning ud af billedet. En vej ud og væk fra graven ud imod Galilæa, ud i verden.



III

»Vi skal opstå fra de døde.« (Græsk, Grundtvig)
 »Øst og vest og syd og nord/ild og vand, luft og jord/
 synger påskesalmer«, (Grundtvig).
 »tag mig på din tunge ligesom en oliegren« (Romanos).

Anastasis

Jesus med naglemærker på fødder og hænder træder på den personificerede Hades og djævel (billedet på foregående side). Med den ene hånd stødes korset ned i denne, mens Jesus med den anden hånd rækker ud og med stor styrke griber fat i Adams slappe hånd, for at trække ham og Eva op fra gravene. Dødsrigets porte og dets fængsels låse ligger spredte i mørket. Gravene er åbne. Dødsrigets magt er brudt. Dog ses Hades stædigt holde fast om Adams fod. Til højre bag den opstandne Jesus står blandt en menneskegruppe i forreste række Johannes Døberen med ansigtet vendt frontalt ud imod betragteren. Han kom til Dødsriget før Jesus, nu med hovedet atter på plads og en bogrulle i hånden, forkynder han Jesu komme og forestående opstandelse fra de døde. Til venstre bag Adam og Eva ses endnu en flok, hvor de to forreste er Kong David og Kong Salomon. Også de hører til de forlængst døde, men samtidigt er de vidner om det, der sker mellem langfredag og påskemorgen. I dem forbindes gammelt med nyt, Adam med Kristus, forjættelserne med opfyldelsen.

I østkirken udvikledes i mellemyzantinsk tid dette billede kaldet *Anastasis*. I den orthodoxe kirke er det stadig det vigtigste påskebillede og har plads blandt de mest centrale festdagsikoner. Anastasis billedet bygger ikke på en bestemt evangelieberetning. Men motivet er udsprunget og inspireret af en lang række traditioner, ikke mindst bibelske citater udfoldet i tidlige homiletiske og hymnologiske arbejder.⁷ Eksemplet her fremdraget er fra klosterkirken i Daphni, beliggende i en forstad til Athen, en mosaik fra det 12. århundrede. Der findes mere dramatiske fremstillinger af dette motiv end det i Daphni. Men båret af klassiske idealer, med formfuldhed og ro i komposition og tegning, hører mosaikken til blandt de smukkeste fremstillinger af opstandelsen. Efter min opfattelse i særlig grad på grund af den udtrykte dialog i billedet mellem Jesus, Adam og Eva.

I det orthodoxe opstandelsesbillede, også det i Daphni, får Jesu opstandelse i forhold til tidligere tiders fremstillinger et særligt dra-

matisk fortællende udtryk. Det skyldes ikke mindst, at Jesus selv optræder og er tilstede på den meget kraftfulde måde. Jesu egen tilstedeværelse og det handlingsorienterede element i kompositionen har imidlertid ikke vundet plads på bekostning af de bibelske, dogmatiske og teologiske overvejelser, der hidtil havde gjort, at man havde givet afkald på at skildre Jesus selv. For ved at lægge scenen tilbage før påskemorgen, i langfredags og påskelørdags nat, er Jesus stadigvæk under jorden, hans opstandelse ikke fuldt ud synliggjort, selvom det er tydeligt, at hans vej er vejen opad, en opstandelse af de døde. Anastasisbilledet ejer desuden en betydningsfuld dobbelthed, som allerede er anslået i dens titel *Anastasis*. Ordet kan oversættes såvel aktivt som passivt. Opstandelse som henholdsvis det *at stå op* og som det *at blive oprejst*. Denne dobbelthed er central også i billedet: Jesus står op fra de døde. Og vi mennesker personificeret ved Adam og Eva bliver oprejst af Kristus fra de døde. Kristologi og soteriologi samles og fortættes i dette ene billede.

Anastasisbilledet foregår mellem langfredag og påskemorgen. Her møder vi en frelsesbevidsthed under et eskatologisk perspektiv. En dyb fornemmelse for, at Jesus nu virkelig griber fat i den gamle Adam, men samtidig, selvom dødsriget er bagbundet og besejret, holder den stadigt og stædigt, som det ses i Daphni, fast i menneskets hæl og forsøger at trække det ned. Den stærkeste bevægelse går imidlertid opad, understreger, at billedet ikke er en helvedsnedfart, men en opstandelse. Billedet i Daphni viser ikke først og fremmest helvedet og underverdenen. De er besejret, fylder højest billedets nederste tredjedel. Med centrum i Jesus og korset ser vi i stedet et gyldent rum af himmel og Gudsrige: hele den rene guldgrund rejse sig over dødsriget. Denne vældige guldgrund peger på opstandelsens rum. Et sted, på en gang ovenover og samtidigt lige her, hvor vi står i billedet og er på jord.

Opstandelsens geografi

Den rumlige forestilling om himlen som et andet sted er i dag forlængst som et skydække forsvundet, men opstandelsen har imidlertid stadig sin geografi.

Den italienske maler Duccio skabte til katedralen i Sienna i 1308 en altertavle, hvori indgår en lang række små fortællende billeder. Her skildres ikke blot Jesu opstandelse, men netop også en række sce-

ner med Jesu tilsynekomst som opstanden for disciplene og andre. Her er skildret mødet i haven, på vejen, inde i byen indendøre, udenfor ved Tiberias sø og på bjerget.

Englen ved graven sendte kvinderne og disciplene fra graven til Galilæa. Og selvom evangelisterne undlod at skildre Jesus selv med sejrspane i hånden på vej op af graven, angiver de mange forskellige mødesteder, hvor Jesus blev set igen, opstandelsens rum: I haven viste han sig for Maria Magdalene. På vejen til Emmaus for de to disciple. De genkendte ham dog først indenfor i huset, da han brød brødet. I Jerusalem også indendøre på ugens første dag dukkede han op for disciplene og siden for den tvivlende Thomas. Og i Galilæa viste han sig ved Tiberias sø. Jesus viste sig ude som inde, på vejen og i huset, i Jerusalem og i Galilæa, ved søen, bjerget og bordet. Der hvor han havde været i live dukkede han stort set op igen.

Alle disse beretninger og Jesu tilsynekomst og fremstillingerne heraf beviser ikke noget som helst, men de tydeliggør, hvor fraværende Jesus er ved graven, og hvor nærværende han er i verden. Opstandelsens bevægelse er en bevægelse opad fra sort til guld som i anastasisfremstillingen. Men det er samtidigt også en bevægelse fra nat, grav, flod og mørke til en verden med himmel, sø, land, stue og strandbred.

Blikkets gensyn

Den græske filminstruktør, hovedpersonen i *Odeusseus' Blik* fortæller tidligt i filmen, hvordan han en dag opdagede, at han havde mistet sit eget blik. De billeder, han tog, viste sig ved fremkaldelsen kun at være tomme billeder og sorte firkanter. Han så kun ind i et mørke, en grav og drog derfor ud for at finde noget oprindeligt, et tabt blik. Efter drabene ved floden vandrer han gennem Sarajevo i tågen tilbage til de film, der nu er klar til fremvisning.

Filmene sættes på, spolen løber og forventningen er stor til de billeder, der skal komme. Vi får imidlertid kun lyset fra pæren at se, derpå vendes focus. Vi får ikke lov til at se den gamle film, i stedet vendes blikket mod filminstruktøren, filmens hovedperson. Han, som har mistet sit blik, bliver selv filmens sidste billede, og han får det sidste ord: »When I return - it will be with another mans clothes - another mans - My coming will be unexpected. If you look at me unbelieveing and say. »You are not he« I will show you signs, and you

will believe me - I will tell you about the lemontree in your garden, the corner window that fetch in the moonlight and the signs of a body, signs of love. And as we climb trembling to our room between one embrace and the next, between lovers calls, I will tell you about the journey, all the night along and then all the nights to come between one embrace and the next, between lovers calls – the whole humane adventure, the story that never ends«.

I de fremdragne opstandelsesbilleder mødes vi også ofte af blikke der ser direkte ud mod betragteren: Englen i Milesewa, Johannes Døbereren i Daphni. De ikke blot vidner om opstandelsen og livet, men fortæller også, at opstandelse er at bære livet videre. Og Jesus selv, når han ses, så peger han om på den næste side, op af dødsriget eller ses i Galilæa til gensyn, møde og nærvær. Opstandelsens rum lukker sig således aldrig om en grav. Budskabet skal bæres af den enkelte, ud og videre for at deles. Som Romanos lader Jesus selv sige: »Tag mig på tungen som en oliegren. Bring det gode budskab til Noahs efterkommere, at døden er ophørt og at han er blevet oprejst, han, som skænker opstandelsen til de fortabte«.

Noter

1. Vedrørende problemerne ved at skildre opstandelsen idag samt forsøgene på det i nyere dansk kirkekunst se Lisbeth Smedegaard Andersens *Mytens forladte huse, Dansk Kirkekunst efter 1945*, Kbh. 1999. I øvrigt er det i den forbindelse værd at lade sig konfrontere med og inspirere af Poul Erik Tøjners interviewbog *Hein Heinsen*, Kbh.1999.
2. Angelopopolus, Theo *Odeusues' Blik*, 1995.
3. Kartsonis, A.D. *Anastasis. The Making of an Image*, Princeton University Press, 1986; Lange, R. *Die Auferstehung*, Recklinghausen 1966.
4. Verset er ligesom artiklens slutvers fra en af Romanos' kontakier om Jesu opstandelse. Den findes i en god engelsk oversættelse i *On the life of Christ, Kontakia*, Harper Collins Publishers, 1995.

5. Kartsonis 1986, s. 20ff.; Grabar. A. *Christian Iconography*, Princeton 1968.
6. Grabar, A. *Mittelalterliche Kunst Osteuropas*, 1968; Muller, P.J. *Famous Frescoes*, Jugoslovenska Revija, Belgrade, 1986.
7. Mere udførligt om billedets historie, tekstmæssige og billedmæssige baggrunde og udvikling se Kartsonis (note 3).

Elof Westergaard, sognepræst
Grænvej 2
Husby
6990 Ulfborg

Sanne Thøisen

Et sted i nattens indre bliver sent til tidligt

Om opstandelsesprædikener efter Bultmann

• Arven fra det bultmannske projekt er en stadig betoning af opstandelsens præsentisk eskatologiske betydning. Dog ikke længere i polemik mod en gensynsforventning, men i en pointeret fremhævelse af, hvordan fortælling og mytisk sprog udvider den bultmannske tale om øjeblik og afgørelse i retninger, der inddrager erfaringsdimensioner.

Tidehverv

»Det er meget almindeligt, at man opfatter opstandelsesbudskabet som noget, der ikke angår vort liv her og nu, vort liv i denne verden, men bare taler om et andet liv engang efter døden. Men intet kan være mere forkert. Det er netop nu, det er netop dette liv, det gælder. Evangeliet forkynder Guds dom over vort liv i dets vantro og selvtilstrækkelighed og kalder det for død og tomhed, og evangeliet forkynder os livet som Guds gave, tilsiger os det som opstandelsens sejr over os og vor død. Det gamle liv har vi fra os selv, i os selv og som vort eget. Det nye liv har vi fra Gud i Guds ord og som Guds gave... Evangeliet forandrer ikke noget, men forandrer alt, – det er jo alt at blive forandret, når Gud giver os at leve i tro og håb. Så behøver vi ikke at lyve os fra vantro og frygt – når vi bekender det for Gud, rejser Gud som et opstandelsens under troen på deres sted og fratager dem al magt over os og ret til os.«¹

Ordene og stilen er umiskendeligt K. Olesen Larsens. Teologien deri er et markant udtryk for den danske tidehvervske variant af den dialektiske teologi. Den havde i virkeligheden en forholdsvis kort levetid i sin oprindelige skikkelse, som var udsprunget af og formet som et opgør med på én gang liberalteologien og vækkelseskristendommen, sådan som Tidehvervs initiativtagere kendte den fra deres bagland og fra den kristelige studenterbevægelse.

Karl Barths tidlige teologi havde tjent det formål at være med til at løbe opgøret i gang, men levede videre i andre kirkelige kredse.² Det blev Rudolf Bultmanns teologi, der fik den afgørende indflydelse på de tidehvervske og tidehvervskgrundtvigske prædikener fra 40-erne, 50-erne og 60-erne. Bultmann var en kær gæst hos Tidehverv i flere omgange og adskillige danske teologer tog på studieophold hos mesteren i Marburg.

Koncentrerer vi os et øjeblik om formen i ovenstående citat, er det homiletisk karakteristiske, at den fortæller, hvad evangeliet gør og ikke gør. Evangeliet forkynder, det tilsiger og det forandrer, hedder det. Prædikenen *handler om* og *taler om*, hvad evangeliet gør, men selv gør den meget lidt. Stilen er på en gang postulerende og deducerende i sin koncentration om de abstrakte begreber: vantro, selvtilstrækkelighed, død, tomhed, det gamle liv, det nye liv etc.

Den prædikenstil er næppe særlig udbredt længere. Når den bultmannske arv fik så stor en eftervirkning i dansk prædikentradition, skyldes det formodentlig ikke mindst den påvirkning, P.G. Lindhardt's prædikenkunst har haft. For her var en prædikant, der med sin stil og personlige troværdighed fik betydelig mere gennemslagskraft end det oprindelige Tidehverv. Den landsomfattende sindsbevægelse, som Lindhardt's berømte Askovforedrag om det evige liv vakte, vidner om det. Hvad Lindhardt dér sagde, var ikke andet, end hvad tidehververne med deres postulerende og patetiske retorik havde forkyndt siden begyndelsen af tyverne.

Hvorom alting er, så har Bultmann spillet en stor rolle for dansk teologi og prædiken. Derfor er det også oplagt, at det er ham, der som repræsentant for modernitetens teologi, blev nævnt i opdraget til nærværende artikel om opstandelsesforkyndelse her og nu.

Spørgsmålet om, hvordan der prædikes i dag kræver i virkeligheden et stykke omfattende empirisk arbejde, som her er sprunget over til fordel for en koncentration om nogle enkelte udgivne prædikensamlinger.³

Udvalget er foretaget ud fra en ikke-dokumenteret formodning om, at det er repræsentativt for en stor del af dansk påskeprædiken i dag, og at alle prædikanterne forstår sig selv som »efterbultmannske«, dvs. som nok forpligtede på modernitetens teologi og prædiken, men ikke på den alene.

Bultmann og nutiden

Bultmann opleves af mange teologer og præster i dag som passé, og mit prædikenudvalg synes også umiddelbart at dokumentere, at den bultmannske arv bestemt ikke er ligefrem genkendelig.

Man kan roligt sige, at alle Bultmanns kardinalpunkter såvel teologiske som homiletiske er forladte.

Der er sket utrolig meget, både hvad angår eksegese og spørgsmålet om den historiske Jesus, og hvad angår hermeneutikken og dens binding til eksistensfilosofien. Bultmanns stærke centrering om den menneskelige værens tidslighed og erfaringer af krise er langt fra enerådende. Herhjemme har især Løgstrup sørget for at vække sansen for det begrænsede i *historicitetens regionalontologi* med sine egne fænomenologiske analyser. Men ikke mindst Bultmanns teologiske afmytologiseringsprogram er blevet anfægtet og afløst af remytologisering og narrativ teologi, dvs. af et sandt væld af litterære læsninger til supplement eller erstatning af de engang enerådende historisk kritiske læsninger. Både filosofiens og teologiens sproglige vending har flyttet fokus i kristendommens formidlingsformer, fra en entydig vægtlægning på forkyndelsens tilsigelseskategori i øjeblikkets afgørelse, til i stedet en mere omfattende refleksion over sprogets væsen og virkemidler i det hele taget. Dvs. til de bibelske teksters litterære karakter og retoriske effekter og dermed også til teologiens og prædikenens poetisk fiktive aspekter.

Inden for homiletikken, hvor almene kommunikationsovervejelser er sat på dagsordenen, er Bultmanns indflydelse stærkt vigende, ud fra den simple betragtning, at den rendyrkede kerygmatiske prædiken med tilhørende forståelse af prædikanten som herolden og af tilhøreren som den, der hver gang står på bar bund, indtil prædikenen igen har forvandlet sig til frelsesbegivenhed, hverken er teologisk holdbar eller kommunikativt duelig.

Endelig er jo også Bultmanns generationens kontekst en anden end vore dages. Den udbredte kirkelige selvfølgelighed og den form for

sekularisering, som prægede billedet indtil 60-erne, er afløst af det multikulturelle og multireligiøse samfund, hvor spørgsmålene ikke kun kommer fra religionskritisk hold, men nok så meget fra religiøst interesserede, med eller uden hang til kristendom. Hvordan vi nu end benævner det nuværende og det nærværende om postmoderne, senmoderne eller nu-moderne, så er den modernitetsforståelse, som ligger under Bultmanns teologiske dispositioner ikke identisk med vores.

Også med hensyn til betoningen af opstandelsestroens entydige præsentisk eskatologiske betydning har fronterne flyttet sig. Bultmanns saglige argumentation for og mange prædikanters polemiske insistering på *her og nu* (i en overbevisning om, at evighedshåb udelukkende var begrundet i grådighed selvrådighed, og dertil som tænkning betragtet var utilladelig naiv), havde en massiv kirkelig selvfølgelighed af formeninger om de evige boligens indretning at gøre op med.

Alt i alt er der næppe mange, der i dag vil kalde sig selv for Bultmann-elever. Den renæssance, der er blevet Barth og Tillich til del, kommer Bultmann nok til at undvære.

Alligevel har en ledetråd i nedenstående læsninger været en formodning om, at det ikke er helt ligegyldigt, på hvilket grundlag man tager afsked med ham. Om det sker i en erkendelse af, at den tænkning, han repræsenterer, ikke er til at komme *bag* om, eller om det sker i en tilsidesættelse af dens anliggender. Om det sker i en stillingtagen til de problemer, moderniteten satte på dagsordenen, eller om de afvises sammen med Bultmanns egne løsninger.

Foregribende sagt: når netop de her udvalgte prædikener forekommer at lykkes og være troværdige, så hænger det *også* sammen med, at prædikanterne, om end måske ikke bevidst og eksplicit, men indirekte, vedgår en gæld til Bultmann som repræsentant for nogle moderne problemstillinger.

Bultmann

Derfor kan der være grund til at riste ham en lille rune i respekt for det ambitiøse i selve hans sammentænkning af de teologiske discipliner og den kirkelige praksis.

Hos Bultmann løber nemlig mange tråde sammen i det teologiske projekt, der filosofisk tager ad notam, at en klassisk metafysisk tænk-

ning for længst er brudt sammen, og at religionskritikken derfor er værd at tage alvorligt.⁴ De veje, der var forsøgt gået i liberalteologien og kulturprotestantismen med religiøsitetens ensidige fundering i det følelsesmæssige og moralske, blev som bekendt i den dialektiske teologi anset for ufarbare, og bestræbelserne rettede sig mod at vikle kristendommen ud af den almene religiøsitetens gebet. I bagklogskabens spejl tager det sig sært ud. Men gevinsten ved dette noget kortsynede projekt udkrystalliseredes i en koncentration om det åbenbarede Guds ord som en tale sui generis, hvis forudsætning var den absolutte forskel mellem Gud og menneske. En forskel, der nærmere betyder, at Gud ikke er genstand for den teoretiske fornuft, men for den menneskelige eksistens i et konkret møde, i en relation, hvor Gud er den handlende og bydende og mennesket den modtagende og lydende.

Det var Luther med retfærdiggørelseslæren og ikke mindst Kierkegaard med betoningen af hin enkelte, som her var hjemmelsmændene, der fik mund og mæle i Barths Romerbrevskommentar fra 1922. Også denne gevinst kan i dag synes dyrt købt, på bekostning af især de faktisk menneskelige erfaringer og en dybere forståelse af religiøsitet, men en vej bagom findes ikke.

For Bultmann stillede problemet sig tidligt som et spørgsmål om *forståelse*. Hans navn er først og fremmest knyttet til begrebet *afmytologisering*. Hans spørgsmål er i grunden det meget enkle, om der i det moderne gives en forståelsesadgang til disse fremmede teksters anliggende, som ikke fordrer en tilsidesættelse af den almene teoretiske viden og almindelig sund fornuft, som vi i alle andre livssammenhænge gør brug af? Og det er stadig et relevant spørgsmål, med mindre man har tiltro til et rent narrativt eller fundamentalistisk projekt.

At teksterne har et anliggende eller en »sag«, er der ikke tvivl om for Bultmann og heller ikke om, at den lader sig frilægge fra de former, den er formuleret i. Det er især på det punkt, Bultmann har måttet vige, men ved, modsat Bultmann, at insistere på, at form og indhold ikke kan skilles, har man jo endnu ikke løst problemet om, *hvor* *dan* de hænger sammen.

Bultmann selv låner hos Hans Jonas den indsigt, at det mytiske sprog er konstitueret på en indre spænding, at det nemlig objektiviserer det uobjektiverbare, at det med andre ord formulerer det transcendent i immanente kategorier.⁵ Eller med Kierkegaards vending fra *Begrebet Angest* »myten gør det indvortes udvortes«. Dvs. at der i det mytiske sprog i virkeligheden er en dobbelt selvudlægning på

færde: en primær, der tager udgangspunkt i og forholder sig til grænseerfaringen af det, som ikke står til menneskelig disposition, og som fremkalder angst og rådvildhed, og en sekundær, der netop fremstiller dette som håndterbart, forsåvidt det at anskueliggøre det uanskuelige er en måde at håndtere og komme til rette med det på, som i virkeligheden ikke er til disposition for menneskelig vilje og handling. Denne dobbelthed gælder også de bibelske tekster. F.eks. tænkes Gud her at bo i himlen, som et udtryk for hans transcendens: »Den måde at tænke på, der endnu ikke er istand til at udtrykke den abstrakte idé om transcendenten, udtrykker sin hensigt i rummets kategori.«⁶ Og samme mekanisme gør sig gældende med tidens kategori, idet Guds transcendent her udtrykkes med forestillingen om verdens ende.

Denne indre spænding lægger den mytiske forestillingsverden åben for fortolkning. Et yderligere incitament er, at Det Nye Testamente selv opererer med fortolkninger, der tenderer mod at lægge det mytiske bag sig, nemlig den paulinske teologi med dens udarbejdede antropologiske terminologi og den præsentiske eskatologi i Johannesevangeliet og Johannesbrevene. Her er med andre ord i Det Nye Testamente en interpretation på færde, der kredser om den menneskelige eksistens i dens relation til Gud. Og som Bultmann nu i Heideggers eksistentialfilosofi finder den adækvate indfaldsvinkel til en reformulering af.

Fremgangsmåden er ikke grebet ud af luften, men hos Heidegger og Kierkegaard ser Bultmann den indsigt gennemført, at den menneskelige eksistens er kendetegnet ved en åbenhed for sin egen væren og altid er bevæget af en spørgen efter sin egen eksistens og dens realisering: »Spørgsmålet om Gud og spørgsmålet om mig selv er identiske«.⁷ Den klassisk teologiske pendant finder Bultmann i Augustins berømte ord: »du har skabt os til dig, og vort hjerte er uroligt, indtil det finder hvile hos dig.« Bultmann forbinder med andre ord den historiske kritik med en *sagkritik*, der spørger efter det *livsforhold*, vi står i til disse teksters indhold. Svaret er, at vi, som spørger efter os selv og efter sand væren eller egentlig eksistens, netop derved altid allerede har et livsforhold til teksterne, forsåvidt som deres sag er Guds forhold til mennesket og dermed menneskets forhold til sig selv. Dvs., forudforståelse er ikke bare uundgåelig, men en *nødvendighed* for enhver forståelse. Den er spørgsmålet, som den fornyede forståelse er svaret på.

Det er Bultmanns fortjeneste at insistere på en metodisk bevidstgørelse heraf. Den finder sted via Heideggers formale eksistential-

analytik, der forsyner ham med de sagligt rigtige bestemmelser af den menneskelige eksistens' historicitet, og viser hvad det vil sige at eksistere egentligt. Hverken mere eller mindre: »Idet eksistensfilosofien ikke besvarer spørgsmålet om min egen eksistens, lægger den min egen eksistens hen til min personlige ansvarlighed, og idet den gør det, gør den mig åben for Biblens ord«. ⁸ Den rette måde at spørge de bibelske tekster om aktuel eksistentiel betydning på, er altså at spørge efter forståelse af menneskelivets muligheder og dermed ens eget livs muligheder.

Men Bultmann fastholder – uden anden begrundelse end traditionens fakticitet – at: »...traditionen og kirken siger, at vi i Biblen møder en særlig myndig tale om vor eksistens. Hvad der adskiller Biblen fra anden litteratur er, at i Biblen bliver der vist mig en ganske bestemt eksistensmulighed, men ikke som noget jeg kan vælge eller afvise. Nej, Biblen bliver for mig et ord, der er personligt rettet til mig, som ikke kun giver mig underretning om eksistensen i almindelighed, *men* som giver mig en virkelig eksistens.« ⁹ De bibelske teksters særegenhed er ret udlagt deres karakter af tiltale, af kerygma, af Guds ord til mig, til min *person* ikke til den teoretiske fornuft.

Det er klart nok, at det er her Bultmann kan siges at være enøjet i sin insistering på, at akkurat denne filosofi restløs kan indhente de bibelske betydninger frem til det sted, hvor de kan høres som personlig tiltale. For det betyder, at det såkaldte mytiske sprog er principielt undværligt, at det bibelske sprog i dets litterære egenart ikke tilkendes nogen formidlende eller retorisk effekt. Men det er svært ikke at nære beundring for selve forsøget på at forbinde både historisk viden og genrebevidsthed med en gennemarbejdet ontologi og hermeneutik.

Tro ses derfor som netop villighed til den personlige relation, til dette møde, til at *lade sig noget sige*, der sætter den hidtidige selvforståelse og enhver sikkerhed på prøve. Den kalder mennesket ind i en sand forståelse af sig selv, som udleveret i en verden uden sikkerhed, hvor kun Guds Ord hinsides al begrundelse skænker frihed fra bekymring og åbner for hengivelse til Guds fremtid: »Guds ord taler mennesket til i dets personlige eksistens og giver det dermed frihed fra verden og fra bekymringen og angsten, som overvælder det, så snart det glemmer det hinsides«. ¹⁰

Det er kerygmaets handlingskarakter, Bultmann kredser om. Den forstående adgang til de bibelske teksters egentlige anliggende åbner tilhøreren for deres karakter af tiltale, for Guds ord som handling el-

ler tildragelse i det personlige møde. Enhver tale om Guds handling giver for Bultmann netop kun mening, når den er at forstå i dens eksistentielle dimensions relation: Guds handlen med mig og altså ikke som teoretisk distancerede udsagn om Gud.

At tale om Gud som verdens skaber er for Bultmann kun mulig som en lovprisning af ham som *mit* livs giver og Herre, ikke som creator mundi i metafysisk forstand. Dvs. at kun i denne troens personlige sfære er det mytologiske sprog muligt som en slags analogisk genbrug i mangel af bedre: »Thi det mytologiske sprog mister sin mytologiske betydning, når det tjener som sprog for troen.«¹¹

Det gælder naturligvis også det centrale nytestamentlige vidnesbyrd om Guds handlen i Kristus, som ikke er tilgængelig for den historiske kritik, men kun for troens åbenhed, der modtager det som Guds ord til mig her og nu om mine synders forladelse og hans kærlighed. Kristusbegivenheden har med andre ord eskatologisk betydning, kan ikke udledes af de historiske kendsgerninger, men kun tages imod i tro i dens evige betydning, dvs. i deres bestandige nutidighed som personlig tiltale til min eksistentielle selvforståelses fornyelse.

Opstandelse

Netop her viser det sig, at den aktuelle prædiken er det privilegerede sted for opstandelsens betydning: Det er ordet, der får liv igen og igen og kalder til egentlig eksistens, som er at svare på kerygmaet med troens overgivelse til Guds fremtid, at leve som om fortid og skyld ikke var. Opstandelsen er med andre ord tolket som udfoldelsen af korsets eskatologiske betydning. Og i den forstand er enhver prædiken en opstandelsesprædiken.

Den historiske Jesus, den jordiske Jesus eller den førpåskelige Jesus spiller for Bultmann den beskedne rolle at være historisk fundering af den eskatologiske begivenhed. Hvad Jesus gjorde og sagde, har vi ifølge Bultmann kun de evangeliske vidnesbyrd om, og de er så gennemsyrede af bekendelsen til ham som den opstandne Kristus, at de ikke kan fungere som troværdige kilder. Det er der den teologiske pointe i, at netop de krykker tages bort, som man her kunne finde på at støtte sig til, i stedet for at påtage sig troens risikovillighed og forlade sig på kerygmaets tiltale.

Som det ville have gjort for Kierkegaard, falder det helt uden for Bultmanns horisont, at spørgsmålet om *den historiske Jesus* kunne have anden funktion. Og det kommer af Bultmanns gennemførte skelnen mellem historiske kendsgerninger og eskatologisk betydning. En variant af den ligeså skarpe skelnen mellem den teoretiske fornuft og det personligt eksistentielles sfære. Mellemting findes ikke.

Bultmann er konsekvent i sin *kristologi fra oven* eller i diskontinuiteten mellem, hvad vi i dag kunne kalde Jesusbevægelsen før og efter påske, idet vi lader spørgsmålet om, hvor længe påsken varede, stå åbent.¹² Og han udsætter sig på det punkt også for doketismeanklager, men ville formodentlig selv forsvare sig med Ordets inkarnation og i øvrigt mene, at den slags omkostninger må enhver radikal nytænkning være villig til at betale.

For os stiller det sig mere kompliceret. Vi er nødt til både at tage en Jesusforskning ad notam, der unægtelig siger andet og mere om Jesus og Jesusbevægelsens historie, end Bultmann mente at kunne og burde. Samtidig er vi interesserede i, hvad der måtte være af religiøs livsforståelse og eksistentiel betydning at hente i disse tekster, der har haft en forunderlig evne til at transcendere deres egen tilblivelseskon tekst. Ikke på trods af deres mytologiske karakter, men i kraft af den, og i kraft af deres litterære konstruktion.

Homiletisk får Bultmanns teologi den knibskhed til følge, at det på ingen måde er op til prædikantens retoriske ansvar, om mødet til fornyet selvforståelse finder sted. Når teksten er ret eksistentielt fortolket, de falske forargelser eliminerede og prædikenen som udfoldelse heraf er fremført, så ligger den mulige eksistentielle tilegnelse uden for prædikantens råderum og homiletikkens tematisering.

Mange prædikanter i dag ville være uenige med Bultmann, men det er ikke givet, at vi derfor har en mere konsekvent gennemtænkt argumentation for sammenhængen mellem teksternes karakter, eksegesen, hermeneutikken, kristologien og den aktuelle forkyndelses legitimitet og præcise sandhedsprætention. Men vi kommer nok til at overveje de spørgsmål via homiletikken og det faktisk konkrete prædikenarbejde, hvor praksis og refleksion herover bliver en væsentlig indfaldsvinkel til fornyet teori.

Det er en almen retorisk indsigt, at såvel som formen er afgørende for indholdet, formuleret stikordsagtigt »the medium is the message«, sådan modulerer formen også indholdet. Som nytestamentlig eksempel kunne man fremhæve, at Markusevangeliets narrative

form hænger sammen med en lav-kristologi, mens f.eks. den himmelske liturgi i Apokalypsen hænger sammen med en tilbedende højhedskristologi.

Den litterære genre er med andre ord afgørende for, *hvad* der kan siges. Og det interessante er, at det ikke altid er til at vide, hvad der kom først genren eller kristologien. Under alle omstændigheder er genrerne vigtige for den kristologi, som udformes.¹³ Overført på prædikenen betyder det, at også prædikengenren får modulerende indvirkning på teologien. Mere jævnt udtrykt: når man gør sig overvejelser over prædikenens retorik og kommunikationsvanskeligheder, vil man ofte nå frem til, at vanskelighederne ikke lade sig overvinde ved retoriske greb, men kræver en teologisk reformulering. En reformulering og et stykke teologisk arbejde, man har større held til at unddrage sig, hvis man ikke lægger vægt på teologiens karakter af kommunikation. Der er med andre ord meget, der taler for, at en dynamisk teologi, der tager sin egen hermeneutiske karakter alvorligt, peger på en større bevægelighed mellem teori og praksis, mellem klassisk teologi og praktisk teologi.

Nyere prædikener

Mennesket Jesus

I de prædikener, der her skal beskæftige os, er det indlysende, at det bultmannske islæt er allertydeligst i det faktum, at opstandelsens historiske virkelighed eller den tomme grav som historisk kendsgerning ikke udgør et problem, der behøver at tematiseres som sådan.¹⁴ Ingen skal overbevises om, at der historisk var en tom grav, før vi kan komme til en prædiken om dens symbolske betydning. *Helge Skov*,¹⁵ der nok indirekte synes at dele opfattelsen af, at der var en tom grav, og at det afgørende er, hvordan den tydedes og tydes, indleder programmatisk sin prædiken med at advare mod, med drabelige ord, at ville forsvare opstandelsen: »I skal ikke vente noget advokatur for opstandelsen i min prædiken«. Hvorefter hans prædiken kommer til at handle om, hvilken forskel det gør i livets kriser, om man lever med den ene eller den anden tydning.

Men der er sket en tydelig vægtforskydning i forhold til Bultmann, idet *Kristus efter kødet* bliver et nødvendigt omdrejningspunkt for prædikenen. For den forskelssættende tydning af den tomme grav

er funderet i, *hvem* det er, som oprejses. Det bliver mennesket Jesus og hans Gudstro, der bliver forståelsesadgang og tilknytningspunkt for os som tilhørere. Jesus ses som den, der ikke lever for sig selv og ikke selv vil råde, men bestandigt har den mulighedsrigdom for øje, som tilliden til Gud er udtryk for. Det er med andre ord Jesu tro og livsholdning og livspraksis, der prædikes frem som en befriende mulighed. Prædikenen får via Jesu liv og person fremstillet den eksistensmulighed, det er at forvente Guds barmhjertighed: »Fordi han gjorde det, begynder livet at leve, der hvor han går«. Hans død forstås derfor i konsekvens af hans liv. Det samme aspekt af overladelse og forventning til Gud, som var i hans liv, er også i hans død. Den hengivelse er en åben mulighed for os, og den er en modsigelse af livstrods og dødsangst, der bunder i at ville råde selv. Jesu opstandelse bliver derfor tydet og forkyndt som en bekræftelse af det liv, han levede og den død, han døde. Derfra har vi lært at vente det umulige fra Gud: »...at lægge sit dødsdømte liv i hans hånd og bede ham oprejse det af graven«. Det er forsåvidt meget bultmannsk, men vejen om ad mennesket Jesus er karakteristisk for mange nyere prædikener.

Metafysisk tydning

Også *Ole Jensen*¹⁶ tager i sin prædiken Bultmanns hovedindsigt ad notam og starter direkte ud med at sige, at: »...alle religioner udtrykker sig i myter, symboler og billeder«. Dvs. han finder det nødvendigt faktisk at forholde sig til kristendommens forskellige sprogpil og at relatere dem til deres gyldighedsområde og sandhedsprætention.

Det hedder, at tre af de vigtigste symboler i kristendommen er skabelse, inkarnation og opstandelse, men også Gudsrige og evigt liv, der alle tematiserer modsætningen mellem liv og død.

Udgangspunktet er en tale om, at de bibelske tekster er fortolkningsbehøvende, at de netop ikke kan tages på ordet. Frem for at fortsætte i eksistensfilosofiske termer, der principielt gør det mytiske sprog overvindeligt, ses det hos Ole Jensen som et stadigt incitament til kritisk at prøve sin egen og andre religioners livstydning på mytens iboende livstydning. Det er med andre ord et mytesyn, der ser andeledes ud end den objektivisering af det uobjektiverbare, som var på færde hos Bultmann. Den metafysiske tydning via fænomenologien har frisat myten fra positionen mellem objektivisering på den ene side og kerygmatiske tilsigelse på den anden side. Og dermed viser

det felt af almene livserfaringer sig, som der kan tales *om*, uden at det får karakter af distancerings forflygtigelse. Det er en efterbultmannsk indsigt, som her bliver tydeligere: at selvforståelse ikke kan løsrives fra verdensforståelse dvs. fra den livstydning, man altid allerede er involveret i.

Ole Jensens prædikenform er elementariserende og kateketisk, og det er karakteristisk for den genre, at den kunne have fundet sted uden den prædikentekst, som egentlig er dens formelle anledning. Myten udlægges her som tematisering af livets ontologiske forrang for døden. Den heideggersk-bultmannske eksistentialontologiske horisont er blevet udvidet med skabelsen og sansningen. Det er med andre ord skabestanken, svarende til de almene erfaringer af liv versus død, der skal have plads først, for at talen om opstandelse kan få et rum at være til i. At det mytiske sprog ret fortolket også har tiltalekarakter som hos Bultmann, benægtes ikke, men denne tiltale finder sted inden for en metafysisk totaltydning, der er nødvendig både af indreteologiske årsager: opstandelsens Gud er skabelsens Gud, og af forståelsesgrunde: kun den, der forstår sit liv indenfor en religiøs eller metafysisk horisont, har mulighed for at træde i kontakt med opstandelsesforkyndelsen. For opstandelsesforkyndelse er bekræftelse af livet, som det er udlagt i skabelses- og inkarnationsbillederne. Homiletisk betyder det, at påskeprædiken her bygges op i to hoveddele. Den første vies til den erfaringsfunderede livstydning, der tolker livets kampe og spændingsforhold som et udtryk for Guds fortsatte skabelse og Gudsriget i frembrud. Her er vi på samtalens grund. Men i den sidste del: »...tilsiges vi at regne med, at bag alt hvad vi kender og ser og på trods af det, dér er det liv, som ikke er såret af døden...«. Forkyndelsen tilsiger troen på det, som er: »ubegribeligt, utroværdigt i egentligste forstand«. Men troens svar er ikke øjeblikkets afgørelse, der har fået eftertiden til spørge, om ikke det bultmannske trosbegreb står i fare for at ende i subjektivisme eller decisionisme.¹⁷ Troens svar bliver til gennem livstydning, der føjer almene livserfaringer ind i mytens livsudlæggende perspektivering. Tro og anskuelse kan ikke skilles ad.

Den prædikentype som Ole Jensen er repræsentant for er langt fra den kerygmatiske tilsigende, og det hedder derfor karakteristisk til slut: »Hvad gudsriget kaster ind over os er opstandessymbolet, billedet af det lutrede liv. Og afkastet i os er det bekræftede livsmod...« Det er omtalens forklarende sprog, der indkredser, hvad de mytiske billeder vil.

Men faktisk åbnes der her for en ganske anden måde at prædike på, som *ikke* korrelerer med afgørelse og spring, men med *billedets afkast*.

*Kirsten Bøggilds*¹⁸ prædiken kredser også om tydningens nødvendighed i almindelighed, også når det drejer sig om påskefortællingen. Hendes udgangspunkt er den tomme grav som et i sig selv betydningsløst fænomen indtil det tydes. I fortællingen sker det ved englens ord, der siger, at fraværet af den døde betyder, at han lever et andet sted i verden. Men den tydning knyttes straks til gravhulen som dødens sted, der spejles i hjertet, en gravhule af sorg og modløshed: »Men umærkeligt, og sommetider uforklarligt, kan mørket vige... Det liv vi troede var dømt til evig død, har narret os allesammen og eksisterer nu og i evighed et sted i det skjulte. Stadigvæk i det skjulte, men det er fordi, det ikke blot er, som det vi ser, og kun som det«. Erfaringen af vending fra sorg til glæde og oplevelsen af, at livet bliver til igen, at det kommer til os et sted fra, glider via talen ubesværet over i gravlæggelses- og opstandelsesuniverset, sådan at vi er indforståede med, at Jesus er et andet sted, ved selve livets udspring. Den almene erfaring og evangeliefortællingen er flettet sammen, og udlægningen af englens tydende ord forberedt.

Om englen hedder det, at: »han kom fra et andet sted end kvinderne – han kom fra den lyse himmel med sindet fyldt af himlens og lysets væsen – han var istand til at tyde den døde krops fravær som noget godt.« Himlen bliver det poetisk nødvendige udtryk for det *skjulte sted*, hvorfra livet kommer. *Gud som den livsopretholdende skabermagt*, som det kunne have heddet i Ole Jensens prædiken. Det gælder om at tyde det usynlige i det synlige. Når kvinderne og vi opfordres til at tyde den tomme grav som livgivende, er det altså begrundet i de erfaringer, vi altid allerede har gjort med sorgens vendinger. Og der spørges nu, om den slags tydninger i grunden har nogen værdi, om de er tilfældige og ligeså godt kan være løgn som sandhed. At tydningen ikke er bevis bliver slået fast, men påskefortællingens underfulde tydning svarer til vores oplevelse af det underfulde, når mørket viger. Da reagerer vi selv med undren, ja forundring.

Denne erfaring af, at vi altid tyder det, vi kommer ud for og at vi kender til den underfulde oplevelse af *mønster* eller *skæbne*, som mennesker kan se deres livs tilfældige hændelser i, bliver et udtryk for hvad det er, opstandelsesfortællingen griber fat i og bekræfter: »Pludselig tydes dagene som mærkeligt skønne, ja underfulde. At se et mønster er at tyde det, der ligeså godt kunne være tilfældigheder og

tyde det som smukt. Som en nåde.« Anledningen til vores forståelse og til englens ord er ikke fri fantasi, men: »et menneske af kød og blod, Jesus af Nazareth... Tydningen har sin højst jordiske baggrund: »et synligt bevæget menneskeliv.« Når vi oplever at være trukket op af et dødvande ved et andet menneskes mellemkomst, taler vi sommetider om, at vedkommende var som sendt fra himlen. Den oplevelse flyder sluttelig i prædikenen sammen med den opstandne Jesus, som vi kan møde på steder, vi ikke vidste, sendt fra: »Himlens Gud, mønsterets herre, livets digter, den gode Gud som giver os en skæbne. Sådan sendtest Kristus til os alle.«

Det litterære forlæg er tydeligt nok Karen Blixen, som her indirekte inddrages til at flytte de skabelsesteologiske og metafysiske tolkninger over i en mere fortællende genre, der forbinder livserfaring med påskeevangeliets tolkningskraft.

Fiktion, erfaring og forførelse

At vi i de nytestamentlige opstandelsestekster har at gøre med fiktion, der som bekendt ikke er defineret ved sin modsætning til sandhed men til fakta, er en indsigt flere nutidige prædikanter direkte og indirekte har som deres udgangspunkt. Det får til følge, at man i sin fortolkning spørger efter hvilke *erfaringer* disse fortællinger rummer, for så at skrive dem frem via en kreativ viderefortælling. Den sandhed, der spørges efter er da, hvorvidt disse erfaringer giver ord til vore egne og gør dem tydeligere. De livsmuligheder, som evangelieteksterne åbner for, ses som også vores muligheder.

Bultmannarven er for såvidt tydelig, som der ikke spørges efter historiske kendsgerninger, men efter eksistentiel betydning og fornyet selvforståelse. Den etableres imidlertid ikke ved at lytte efter det kerygmatiske tilsigende i teksten, efter hvad Gud i tekstens indpakning vil sige til mig, men ved at gå omvejen *om ad* fortællingens og den fortolkende genfortællings evne til at fremvise disse muligheder. Der er tale om en dobbeltbevægelse, hvor vi først med vore erfaringer indskrives i tekstens univers. Dernæst overtales vi – om ad de vendinger, som foregår i og med tekstens fortalte personer – til at se disse også som vore mulige vendinger. Hos Ole Jensen *omtalt*es denne dobbelte bevægelse med det tydede billedes afkast i os. Hos andre *gøres* og *vises* det gennem fortællingen og viderefortællingen.

Adskillige prædikener taler derfor nok så meget til *forestillingsevnen* og *troens fantasi* som til den samtalende fornuft og meget lidt til vilje og afgørelse. Disse sider af mennesket var ikke i høj kurs i eksistensteologiens veltagsdage. Men er nok så væsentlige, når det drejer sig om tro og håb. Netop derfor er flere af de nyere påskeprædikener retoriske hensigt også selv at være trøstende og overtalende, at forføre os ind i det livs-eller tropspektiv, som påskefortællingerne åbner for. Den implicite tilhører er det modløse menneske, som spørger efter, om det giver mening at være til som Sein-zum-Tode.

Gunda Jørgensens¹⁹ prædiken er et eksempel på det. Indledningen sætter fokus på kvinderne på vej til graven, men vi ser dem ikke kun på afstand, udefra. Der zoomes ind på deres sindsstemning. Herindefra vises det, hvordan sorg ser ud.

Det konkrete tab forandrer hele livsudsynet og ens egen identitet, fra den livgivende forventning og den åbne fremtidshorizont til den næsten uoverkommelige glædesløse pligt, der ender med døden. Ud drivelsen af Paradiset bringes i erindring, for påskefortællingen om vandringen ud til graven ses som en *genskrivning* af uddrivelsen. Kvindernes udsigt til Jesu grav bliver billedet på og giver ord til den almene erfaring af dødens uomgængelige hårdhed og behårde nødvendighed, der ikke åbner noget mulighedsrum. Her træder englen fra den tomme grav ind i prædikenen med de replikker, der nu engang er dens, og som skal *vække glæden*. Men fortællingen løber ikke løbsk. For her falder vi selv ind i talen med ordene: »Hvordan gik det til, hvordan var det muligt og hvor kom den engel fra.« Og der svares, at sådan spørger mennesker aldrig, mens englen er her og taler: »Først bagefter, når man begynder at overveje, hvad man var med til, kommer spørgsmålene, og så kan så mange tanker, så mange billeder melde sig. Man kan finde sære forklaringer og se underlige syner.« Og herfra fortsætter prædikenen så sine syner i det himmelske, hvortil vi vender tilbage.

Homiletisk betragtet har prædiken her genialt fået bragt vore egne oplevelser af syner, drømme, fantasier ind i billedet og udlagt dem som udtryk for englenærvær. For når det hedder, at englens tilstedeværelse og tale giver anledning til syner og tanker, så er vi også indirekte blevet overtalt til at forstå vores egne syner og tanker som udtryk for englebud, som værende fra Gud. Prædikantens syner tager os tilbage til uddrivelsen af Paradiset og lader os se, at englen i graven på jorden er en af de to tidligere flammesværdbevæbnede keruber, som påskemorgen blev arbejdsløs, fordi sværdene faldt ud af de-

res hånd og gennemborede gravhulens sten. Vejen og udsynet til paradishaven er genåbnet, og keruben får Guds bud om at sige det til mennesker. Derfor, som en følge af Guds beslutning, sidder englen i Jesu grav og peger på stedet, hvor han lå. Englen peger på et tomt sted: »Der er ingenting. Intet at se...Englen peger på ingenting og siger, at der er alting.«

Vendingen fra Jesu død til hans opstandelse, som vi kunne kalde evangeliefortællingernes blinde plet, udfoldes her mytisk poetisk. For hvordan ellers? *Betydningen* af denne vending handler ikke om Jesus, men om os, og derfor forsvinder spørgsmålet om hans døde krop også ud af historien. Og vi inddrages: »Englen peger på ingenting og siger, der er alting. Hvad ser vi, og hvad tror vi, når vi med synet følger englens hånd? Peger den ud i det tomme intet, hvor troen tabes og drømme dør, eller skærer den hånd vej for synet – gennem klippevæggen og døden selv, så vore dybeste drømme og stærke længsler rejser sig og følger den pegende hånd ud forbi denne verdens forlis til landet, der rejser sig hinsides syn og sans?«

Om den tomme grav og englens ord for mig åbner for et nyt livsudsyn, det kan kun jeg selv svare på. Åbenbaring er kun åbenbaring, når den er det for nogen. Men denne prædikant gør sit for at forføre mig ind i udsynets sandhed – som man måske kun kan forføres poetisk ind i – ved at lade mine drømme og længsler, alt det som sorgen er sorg over tabet af, få lov at være der. Synet knyttes til erfaringen af længslen efter det umulige, og hvem vil ikke vedkende sig den? At tro er her med andre ord også at være sine længsler bekendt. Som kvinderne i fortællingen blev klar over, at de var det, da de fulgte synet og troede, at der var udvej til livet. Via prædikantens tale overtales vi til at følge kvindernes syn, og derfor er det heller ikke et postulat, men en eksplikation af hvad vi allerede er forført frem til at samtykke i, når det hedder: »Og aldrig hørte vi en historie vi hellere troede sand. Og vi er parate til at lade hjertet overdøve forstanden, når vi står i valget mellem ingenting og alting, mellem gravmørke og de levendes land.« Med hjertet som metafor for både følelsen og forestillingsevnen placerer prædiken mig et sted, hvor jeg ikke skal afgøre mig. Der er afgjort for mig via de billeder og syner, som et fortolkende livtag i cirklen mellem evangelietekst og livserfaring frisætter. Her er blevet gjort, hvad Ole Jensen henviste til: *billedernes afkast* i os er det bekræftede livsmod.

Man kunne sige, at prædiken *handler om*, at Guds evighed er over eller bag dødens uundgærlighed. Dødens uomgængelige grænse

er ikke altings ophør og al forventnings endeligt, og derfor er det så alligevel værd at gå ind i livets uoverkommeligheder. Men prædiken bliver det først, når den sproglige opfindsomhed finder de former, hvorunder det kan siges, så det ses og tros, og det vil sige, så det bliver livsgrundlag. Hos Gunda Jørgensen gøres det videre med en gengivelse af et lille uddrag fra C.S. Lewis' Sorgens dagbog, hvori han omtaler sin kones død med ordene: »hun smilede, men ikke til mig«.

Her plæderes ikke for opstandelsens *realitet* eller evighedsens *eksistens*. For pointen er, at han siger det med *taknemmelighed*. Opstandelsestroens afkast er vendingen fra sorgens bitterhed og skuffelse til sorgens taknemmelighed og samtykke. Og i en nænsom udfoldelse heraf hedder det i prædikenen: »Hun var på vej et andet sted hen, hørte ikke ham til mere; men dette sted rummede både ham og hende, både levende og døde. Han troede, graven åbner ud mod evigheden. Det så han i den døendes ansigt, der ikke mere så ham: Hun smilede men ikke til mig«.

Udsigelig og skønlitteratur

Den brug af skønlitteratur, som her er på færde, er ikke, hvad vi kunne kalde illustrerende. Det er ellers en funktion, som litteratur ofte tilkendes i prædikener.²⁰ Den nytestamentlige tekst udlægges med henblik på en pointe, som dernæst illustreres med en litterær tekst eller anekdotisk fortælling, der siger det samme. Litteraturen har da med andre ord ikke selvstændig værdi som litteratur. Det har den derimod her.

For det, som siges ved hjælp af den skønlitterære fiktion, kan netop ikke siges på anden måde. Litteraturen inddrages i en sund erkendelse af, at prædikanten ikke er kunstner, men kyndig nok til at trække på dem, som er det. Hvor talen ellers ville være forstummet, når det udsigelige alligevel skal have ord, men ikke unænsomt må foreulempes til at være påstande eller meninger.

En sådan brug gør Helge Skov i sin prædiken af en sekvens fra Martin A. Hansens *Påskekløkken*. Om sønnen der kommer for sent hjem til sin fars dødsleje og nu sætter sig hos den døde for at holde nattevagt og her overvejer det forgæves i det, prædikanten tidligere har kaldt *naturtrøsten*. »De siger foråret vil komme igen, violen vil dufte, viben lægge æg. Hvad kommer det mig ved, når min far er død, når jeg skal dø? På menneskehedens rå kistefæld lægger man en

urtekost, men det er ingen trøst for den som lever og skal dø. Natten går og vågelysene brænder ned. Morgenen gryr. Et sted i nattens indre bliver sent til tidligt. Kirkeklokken ringer. Guds klokker ringer. Først skal de ringe hans far ned i jorden, så skal de ringe ham op. Det er påske, Kristus er opstanden.«

Prædikanten kunne være fortsat i sit eget spor med at tale om nåden i at være overladt til Gud i døden, men i erkendelse af, at det højst kan berede vejen for opstandelsestro, giver han i stedet ordet til én, som har den kunstneriske overbevisende formåen at lade kirkeklokkens ringen og ringningen ved begravelsen være det sanselige udtryk for Guds nærvær i død og grav.

Det uudgrundelige, påskefortællingernes blinde punkt, det mørke interval fra død til opstandelse, fra fortvivlelse til livsmod får ord, som prædikanten ikke selv kunne have leveret.

Erfaring og skønlitteratur

En anden grund til at inddrage skønlitteratur er dens evne til at behandle og fastholde menneskelige erfaringer, så de forlenes med autenticitet og genkendelighed. Prædikanterne udskifter derved den eksistensfilosofiske begrebslige omgang med tilværelsen med den kunstnerisk formidlede erfaringsbearbejdelse.²¹ Litteraturen erstatter ikke prædikenen, men prædikenen og dens tekstudlægning bliver til en samtale med den. For litteraturen arbejder netop med eksistentielle dilemmaer og spørgsmål, som må være en nødvendig forudsætning for, at der kan gives svar eller *tilsigelse*.

*Kirsten Sarauws*²² opstandelsesprædiken er et eksempel på det og samtidig et eksempel på en konsekvent kristologi fra neden. Hun genfortæller fra en af Delblancs romaner, Abraham Styfs kværende anfægtelser på dødslejet. Der er ingen mening i nogen ting og ingen hjælp at hente nogen steder, undtagen hos Gud, der døv og stum har vendt ryggen til, som til sin søn, da han i sin elendighed råbte: »Min Gud, min Gud hvorfor har du forladt mig.« Levende i en lidelse uden ære og mening råber vi fra dybet til dig: Herre forlen vor lidelse med en opgave og en mening. Men ingen svarer os fra natten. Uhørte bærer vi vore kors.«

Hans kone føler sig tilovers og ønsker, at han ville give efter for smerten og fortvivlelsen og råbe på hende. Og det gør han. Han lægger hovedet bagover og brøler af smerte. Hun kryber op til ham, og

tæt sammen ligger de og hvisker om det, som piner ham: Guds tavshed og menneskers magtesløshed. Men hun siger: »Hvem kan høre dig om ikke et menneske« og fortsætter med at tale om det, som mennesker dog magter. Også når Gud styrter deres projekter i grus: »så er det vores pligt altid, altid at prøve at rejse det på ny«. Abraham svarer: »Jeg ved ikke, om det er sandt det du siger. Men det gør godt at snakke. Jeg trængte sådan til det. Ja, jeg har brug for din hjælp, Karolina«. Hun lægger armen om ham og falder i søvn. Han svøber tæppet om hende, og forfatteren siger slutteligt: »længe ligger han vågen og ser den flammende nattehimmel i øst. Han hører standuret udmåle sekunderne i den korte mennesketid, han endnu har at leve her på jorden, og hans sjæl er rolig og uden frygt.« Herfra springes der direkte til de kvinder ved graven, der begræder deres vens død og endnu har hans fortvivlede skrig i deres ører. Arten af deres oplevelse derude overvejes, og fremfor at prøve på at overbevise os om, at der *ikke* var tale om hallucinationer, så er det måske netop det, det er. For når smertetærsklen for, hvad det er muligt menneskeligt at bære, er overskredet, hænder det, at man ser og hører stemmer.

Deres oplevelse parallelliseres med den døende Abrahams smerrensbrøl: er deres sorg også et sådant skrig, der betyder at: »lydmuren gennembrydes og det panser braser sammen, der adskiller mennesker fra hinanden, fra verden og fra Gud? Ser de i deres hudløse tilstand i et kort dirrende øjeblik ind i livets egen sol, ind i det værendes hjerte?... Befinder de sig derinde i livets midte, hvor alt er buldrende ild og skabende forvandling«? (Delblanc). Måske, fortsættes der, er det indbildning: »Men så er det rigtignok en indbildning, som får nogle højst virkelige følger i deres liv. Fra nu af bliver deres liv fuldstændig forvandlet. En ny bevidsthed er født til verden. Deres døde ven, hans liv, hvad han betød, er smeltet sammen over tabets forvandlende ild og genopstået i deres hjerter som en fortættet dråbe af betydning og kraft. Kristus lever i dem – og er nu med dem alle dage indtil verdens ende.« Det er livet sammen med Jesus i Gallilæa, der for dem bliver forståelsesnøglen til menneskets eksistens: »Og nøgleordet var ganske enkelt og enfoldigt: kærlighed. En altfortærende kærlighed til dette liv mellem fødsel og død i denne sansernes ufuldkomne og skrøbelige verden«. Troen på kærlighedens forvandlende magt er samtidig i prædikenen her en tro på: »menneskets guddommelige herkomst, værdighed, frihed og ansvarlighed...«

Det vil sige en anderledes tro end Abraham Styfs nedarvede tro på den utilnærmelige, bortvendte Gud. En tro, der får ham til at kredse

om Gud i en grad, så han overser: »den menneskekvinde, som pusler om hans sygeleje«, indtil smerterne overmander ham, og han rækker ud efter hende: »Måske var det virkelig Gud, der svarede ham, da han i den yderste nød må åbne sig for den kærlighed, som rækkes ham i et menneske. Skjult i Karolinas skikkelse er det den levende Kristus, som kommer til ham, kryber ned til ham i sengen og taler med ham som ven med ven og bringer ham den trøst, som forsoner ham med menneskelivet i denne verden, så han kan dø rolig og uden frygt.«

Ved hjælp af litteraturen åbnes der en indgang til den bibelske fortælling, og omvendt kaster den bibelske fortælling et nyt lys over den litterære tekst. Omdrejningspunktet dem imellem er den menneskelige erfaring, og det er også den, som i denne prædiken konsekvent er sandhedskriteriet.

Sådan er det også med et af de litterære indtag i *Birte Andersens* prædiken.²³ Tilgangen til den nytestamentlige tekst er her i sig selv udtryk for, hvad vi kunne kalde en intuitiv litterær læsning, forstået sådan at der næppe ligger en metodisk bevidst litterær fortolkning til grund. Men der er tale om en langsom læsning, der hæfter sig ved fortællingens detaljer, in casu stenen for graven og alle dens konnotationer, og som sådan er den mere litterær, end den er historisk eller teologisk. Den implicite tilhører i denne prædiken, er nok så meget den, som i sorgen tenderer mod kynismen, end den, som ikke kan se mening. Det hedder: »Stenen for graven har fyldt meget. Både i kvindernes bevidsthed, i landskabet og i beretningen om påskedags begivenhed«. Stenen bliver nu hele prædikenens ledetråd: kvinderne i deres sorg var ved at blive til sten, døden ændrer de elskedes træk, og efterlader det pulserende liv stift og koldt – som sten. Den jødisk patriarkalske kultur søgte mod det evige og uflyttelige, indskrevet i templets bygning af sten. Mens Jesus åbner for det bevægelige liv, hvis modsætning, det forstenede, vi kender som udsigtsløshed, diffus afmagt og sorg, og som ufølsom ligegyldighed, hjertets forstenede ubevægelighed. Martin A. Hansen får lov at sætte det i ord:

Stenen får ikke tunger
efter ønske.
Træet får ikke vinger
af længsel.
Hjertet bliver ikke et andet
selv om det jamrer over sig selv.

Mangeartede erfaringer, som prædikanten selv har kredset om, er her kunstnerisk præciserede, men påskens vending er, at: »Et hjerte, forsteningen ikke kunne røre, spængte stenen. Sådan må vi udtrykke det i mangel af bedre.« I mangel af bedre. Som med Helge Skov og Gun-
da Jørgensens litteraturbrug, er her tale om, at prædikanten arbejder sig frem til det sted, hvor en anden sproglig udtryksform trænger sig på. Og Martin A. Hansen får ordet igen:

I brændingen synger stenene,
i stormen løfter granen vingerne
en fremmed har ramt hjertet.

Så kan prædikanten komme videre: »Stenen synger, når den sprænges. Den synger, når menneskelig tale og handling bryder det stivnede. Og da er det Kristi opstandelseskraft, der virker gennem os«. Når ligegyldighed og ufølsomhed bliver til sårbarhed og medfølelse, tydes det som en bevægelse, der er i pagt med Guds egen bevægelighed og med den bevægelighed, som Jesus virkeliggør. Vi ses som dem, der er med i det nye, han har begyndt: »Han er gået forud for os til Gallilæa, til brydningens, brændingens og hjertets land.« Indskrivningen af sårbarheden og følsomheden i denne større tolkningsramme: fra forstening til bevægelighed og åbenhed – forandrer den fra at være truende og ængstende til at være livgivende, til at være et udtryk for den autentiske eksistens for at tale med Bultmann!

Noget kunne tyde på at en del prædikanter måske uafvidende har fulgt et råd, som Bultmann gav sine studerende, når de bad om vejledning i forbindelse med indkøb af bøger: halvdelen af bogpengene til teologisk og halvdelen til den skønne litteratur.²⁴

Bibelsk fortælling

Sansen for fortællingens fundamentale betydning i kristendommen er markant i Karin Friis Plums påskeprædiken.²⁵

Efter en kort indledning, der tager afstand fra opstandelsen som konstaterbar realitet, er der åbnet for en pointeret genfortælling af hele den bibelske grundhistorie med gravenglen, der identificeres med ærkeenglen Gabriel som hovedperson. Fra hans vinkel ser vi Guds historie med mennesker, fra skabelse til den: »påskemorgen der også venter os.« Prædikentilhøreren er det livsskeptiske menneske,

der finder det udsigtsløs at involvere sig og tage livet på sig som det kunne have heddet hos eksistensteologerne. Gabriel fremstilles netop som en sådan forbeholden skikkelse. Han er med ved skabelsen. Han overværer det skæbnesvangre projekt, det er, at Gud skaber mennesket, og følger med stigende pessimisme Guds tilsyneladende håbløse engagement i menneskene, fra syndflod over Babelstårn og videre frem. Altid var det, når grænsen mellem guddommeligt og menneskeligt blev overskredet, at det gik galt. Og derfor er han også fuld af bange anelser over: »Guds vilde planer om at klæde sig i menneskekrop for at frelse menneskeheden«

Og alt tyder da også på, at projektet mislykkes. Få forstod Jesu »budskab om Guds nåde til høj og lav, syndere og fromme, eller også forstod de det for godt«. I en detaljemættet videreførelse følger vi Gabriels gru over det, han er vidne til langfredag og hans fortvivlelse over, at Gud ikke griber ind, som han dog gjorde på Morija Bjerg. Selv venter han kun at dø, da han bliver sendt med Jesus til Helvede for at befri fangerne der. Som han med sorg viste Adam og Eva ud af Paradiset, kan han nu vise dem ud af dødsriget, og på tredjedagen som en ny skabelsesmorgen rulle stenen fra graven og fortælle de sørgende kvinder, at: »han er gået forud, – gennem Langfredag, gennem døden. Selvom I er kommet for sent, venter der jer en påskedag forude« Og det hedder, at englens ord: »trængte igennem kvindernes angst og tvivl, som det fortælles og høres den dag idag.«

Gabriel er selv blevet så forandret af den historie, han har været med i, at han fra nu af ønsker at blive menneske: »Han ville have jord under fødderne og himlen over sit hoved. Han ville mærke solen brænde på sin hud, han ville være våd af regnen, han ville elske og sørge. Ja, selv dø ville han. For han vidste nu, at intet menneske mere skulle være gudsforladt, hverken i livet eller i døden. Han var overbevist om, at ingen behøvede at være fanget af sine gerninger.« Pointen er klar nok. For klar måske: »det liv som Guds søn og Guds engel ville forlade deres himmel for at leve, det er ikke for sent, vi kan nå det endnu. Der venter os en påskemorgen.« Spørgsmålet til denne prædikengener er, om tilhøreren er overbevist. Om identifikationen med Gabriels skepsis er lykkedes, om jeg har genkendt og købt hans oplevelser som tolkning af min livsholdning, så hans transformation bliver min. Om *fortælleforløbet* har fået mig til at drage den konklusion, som jeg egentlig ikke havde behøvet prædikanternes hjælpende pointeringer til. Når jeg her lufter en vis tvivl, på trods af beundringen for den fornemme fortælling, hænger det sammen med en fornem-

melse af, at den erfaringsmættede genskrivnings tolkning, der også må betyde indskudte sproglige brud med den bibelske mytologi, ikke restløst kan erstattes af en form for bibelsk spektakulær fortælling, der f.eks. som her uforknyt taler om Guds klæden sig i menneskeskikkelse. Eller måske er det det ubrudte mytiske fortælleforløb, der afføder en vis utålmodig distance til det fortalte: »hvad handler det her egentlig om, hvad kommer det mig ved?« Det kan være Bultmann der spørger for meget i min bevidsthed. Det kan også mere nærliggende være et udtryk for den homiletiske indsigt, at en prædiken egentlig ikke er det færdige manuskript: »the sermon«, men er den proces, for nu ikke at sige hændelse, der er på færde mellem prædikant, tilhører og prædiken, når den holdes: »the preaching«, for at tale med amerikanske homiletikere.

Opsamling

Kontinuitet og forandring i forhold til det bultmannske projekt, skulle gerne være fremgået af det forgående.

Det er tydeligt, at insisteringen på det præsentiske i opstandelsesforståelsen har forrang. Men det er samtidig karakteristisk, at den polemiske front synes smuldret bort. Ingen mener, det er vigtigt at belære om, at opstandeshåb er andet og mere end gensynsforventning. Og det betyder, at der er blevet plads og ro til i en ikke polemisk facon at forholde sig til, hvad en filosofisk antropologi ville kalde den menneskelige selvtranscendens. Det som i mange af disse prædikener omhandles under længslens eller hjertets higen efter det umulige. Det er med andre ord igen blevet legitimt at forholde sig til opstandelse og evighedshåb uden at frygte beskyldningen for selvoptaget-hed.

Fortællingen og det mytiske sprog spiller en enorm rolle, men netop i klar reverens for Bultmann i erkendelsen af at være sprog for det, vi ikke kan have distancens objektiverende forhold til, men som kan tydes, og være sprog for det, der ellers ville være sprog- og virkningsløst. Om det vi ikke kan tale, men heller ikke tie, bliver vi nødt til tale på en anden måde.

Det er med andre ord tilsigelsens kategori, der er blevet differentieret og nuanceret samtidig med, at der er taget afsked med eksistensfilosofiens evne til at udgøre prædikenens sprog.

De abstrakte bestemmelser af den menneskelige væren, som nok spiller en rolle, hvis man rekonstruerede disse prædikeneres filosofiske fundament, kan ikke spille samme rolle i prædikenerens konkrete kommunikation. For den er først og fremmest en tale af erfaring til erfaring, med udgangspunkt i den form for litterær erfaringsbearbejdelse, som de bibelske tekster udgør.

Hvad vi måske savner er en sammenhængende teori, der kan koble dette sammen, så det bliver forundt andre, der har knap så stor en intuitiv forståelse og sproglig kompetence som prædikanterne her, også at kunne gå nye veje og vide hvad de gør.

Noter

1. K. Olesen Larsen: »Påskedag«, i: *Fyrre prædikener af K. Olesen Larsen*. Side 143-147. Privattræk 1969.
2. Cf. J.H. Schjørring: »Karl Barth og dansk teologi«, i: *Karl Barth og den lutherske tradition. Et teologisk opgør i nordisk perspektiv. Elleve afhandlinger*. Udg. af Peter Widmann i samarbejde med Theodor Jørgensen. Aarhus Universitetsforlag 1990.
3. Følgende prædikensamlinger er anvendt:
Ole Jensen: *Lifligheds magt. Prædikener*. Gyldendal 1982.
Gunda Jørgensen: *Askelysningen. Bibelske prædikener og legender*. Anis 1989.
Kirsten Bøggild: *Lyset bag lyset*. Rhodos 1990.
Helge Skov: *Blomstre lad muld hvor de træde*. Anis 1992.
Udg. Den danske Præsteforening, Kvindeudvalget: *Stenen var væltet fra. En prædikensamling*. Nordisk forum 1994.
Karin Friis Plum: *Og det blev morgen tredje dag. Prædikener*. Anis 1998
Kirsten Sarauw: *Tilbage bliver kun ømheden. Prædikener og optegnelser*. Gyldendal 1999.
4. I det følgende er kun gjort brug af Rudolf Bultmann: *Jesus Kristus og mytologien*. Munksgaardserien 1967. Forelæsninger som oprindeligt var holdt på en USA-turné som introduktion til Bultmanns forskning i tiåret forinden.
5. Til Bultmanns skriftudlægning se Peter Widmann: »Teologisk eksegesi – eksistential interpretation – teologisk hermeneutik. Rudolf Bultmann og hans skole«, i: *Skriftsyn og metode*. Red. Sigfred Pedersen. Aarhus Universitetsforlag 1989.
6. R. Bultmann: *Jesus Kristus og mytologien*. Side 20.
7. Ibid. s. 56.

8. Ibid. s. 60.
9. Ibid. s. 57.
10. Ibid. s. 42.
11. Ibid. s. 72.
12. Se hertil J.D. Crossan: *Jesus. En revolutionær biografi*. Oversat af Gerd Have. Anis 1999. Crossan argumenterer overbevisende for de evangeliske påskeberetninger som litterære fiktioner, der har meget lidt at gøre med, hvad der faktisk kan have fundet sted i Jerusalem i forbindelse med Jesu henrettelse.
13. Se hertil René Kieffer: »Den mångfacetterede kristologien i Nya testametent«, i: *Jesustolkninger idag. Tio teologer om kristologi*. Verbum 1995.
14. R. Prenter udgav i 1967 bogen *Virkelig opstanden* på Kristeligt Dagblads forlag, hvor han diskuterer Bultmanns forståelse og indirekte P.G. Lindhardts. Hos både Prenter og Pannenberg, som han citerer, spiller den tomme gravs fakticitet en afgørende rolle for opstandelsesbudskabets troværdighed. Det er den tomme grav, som er fundamentet under de to forskellige holdninger: vantroens afvisning af opstandelsen eller troens tolkning af den som Kristi opstandelse. Men Prenters argumentation er ikke – set i lyset af nyere historieforskning, cf. Crossan – tyngt af historisk forskning, og virker desto mere indigneret i sin insistering.
15. Helge Skov: *Blomstre lad muld hvor de træde*. »Påskemorgen« s. 13-19. Anis 1992.
16. Ole Jensen: *Liflighedens magt. Prædikener*. »Her er frelsen, Marie«, s. 45-50. Gyldendal 1982.
17. Cf. Pannenberg, *Problemgeschichte der neueren evangelischen Theologie in Deutschland*. Vandenhoeck & Ruprecht 1997.
18. Kirsten Bøggild: *Lyset bag lyset*. »En engels ord«, s. 85-90. Rhodos 1990.
19. Gunda Jørgensen: *Askelysningen. Bibelske prædikener og legender*. »Påskemorgen« s. 108-112. Anis 1989.
20. Markante eksempler herpå kan findes i Helge Lundblad: *Forventninger. Prædikener, taler og fortællinger*. Religionspædagogisk Forlag 1999.
21. Owe Wiström har behandlet spørgsmålet om skønlitteraturen som det moderne menneskes andagtslæsning netop på grund af den kirkelige tales erfaringsfjernhed i bogen *Aljosjas leende. Om Gudsfrånvaro, mystik och skönlitteratur*. Natur och kultur. 1997.
22. Kirsten Sarauw: *Tilbage bliver kun ømheden. Prædikener og optegnelser*. »Den levende Kristus« s. 105-109. Gyldendal 1999.

23. Birte Andersen, »Påskedag« s. 19-23, i: Udg. Den danske Præsteforening, Kvindeudvalget: *Stenen var væltet fra. En prædikensamling*. Nordisk Forum 1994.
24. Thomas Kucharz: *Theologen und ihre Dichter. Literatur, Kultur und Kunst bei Karl Barth, Rudolf Bultmann und Paul Tillich*. Matthias – Grünewald – Verlag, 1995.
25. Karin Friis Plum: *Og det blev morgen, tredje dag. Prædikener*. »Og det blev morgen, tredje dag« s. 43-49. Anis 1998.

Sanne Thøisen, cand.theol.
Jyllands Alle 87
8270 Højbjerg

Opstandelsens legemlighed i lyset af Gammel Testamente

- Under påskens gudstjenester læses en række gammeltestamentlige tekster, der på forskellig vis understreger, at Jesu lidelse, død og opstandelse var legemlig. Som værn om inkarnationen og som bidrag til tydingen af påskens begivenheder er GT uundværlig. Netop gennem GT bliver det klart, hvordan skærtorsdag og langfredag tilsammen udtrykker Kristi offer – i nadveren og på korset – samt hvordan opstandelsen og siden hen himmelfarten betegner et nybrud.¹

Den kristne menighed mindes i påskeugen Jesu lidelse, død og opstandelse. Ved gudstjenesterne læser vi tekster fra Ny Testamente, der fortæller om disse begivenheder; men vi læser også tekster fra Gammel Testamente. Spørgsmålet er derfor hvordan disse gammeltestamentlige tekster kan indgå i tolkningen af den kristne påske? Vi skal i det følgende forsøge at besvare dette spørgsmål ved at tage udgangspunkt i Jesu legemlighed for derved at fastholde den fra teologihistorien velkendte pointe, at Gammel Testamente er et værn for Ny Testamentes budskab om inkarnationen.

Set i dette perspektiv handler påskens tekster om vejen fra delagtigheden i Kristi legeme, skærtorsdag, over korsfæstelsen af det samme legeme, langfredag, til Kristi opstandelse i legemet, påskedag, og genoptagelsen af måltidsfællesskabet med disciplene i al dets legemlighed, anden påskedag. Og vejen går videre til Kristi legemlige himmelfart og frem til pinsen, hvor ånden udgydes over menigheden.

Som en rød tråd gennem beretningerne går fastholdelsen af, at det var en legemlig lidelse, død, opstandelse og himmelfart. Men hvad menes der egentlig med legeme/legemlig set i lyset af Gammel Testamente, hvordan forholder det sig med græsk forståelse af forholdet mellem legeme og sjæl, og hvilken indflydelse får det på fortolkningen af påskens tekster?

For at besvare disse spørgsmål skal vi begynde med den gammeltestamentlige terminologi for legeme og derpå kort berøre de græske forestillinger. Men det bliver ganske kort, eftersom jødisk tankegang spiller en langt større rolle end de forskellige hellenistiske strømninger, som forskerne har kunnet pege på. Hertil kommer at de tekster, vi læser ved påskens gudstjenester som optakt til de nyttestamentlige, er hentet fra Gammel Testamente, og altså hverken fra Platons eller de stoiske filosofers værker. Jeg har ikke dermed sagt, at evangelisterne eller Paulus ikke har været påvirket af græsk tankegang. Der sker selvfølgelig noget, når man formulerer sig på et ikke-semitisk sprog. Men læst i dialog med Gammel Testamente som semitisk tekst (dvs. i dialog med den hebraiske tekst og ikke Septuaginta), vil man lægge vægten på bestemte punkter. Formålet med at undersøge den hebraiske terminologi er derfor at vise, hvordan en læser, der har den hebraisk/jødiske baggrund vil læse de nyttestamentlige beretninger.

Gammeltestamentlige forestillinger om legemet

På hebraisk er der tre termer, som kan komme i betragtning, når det gælder forestillingerne om legemet: גויה (*g'vijah*) בשר (*basar*) og נפש (*næ-fæsh*). Det mindst kendte ord, גויה, har tre anvendelsesområder:

1) Det anvendes om mennesket som arbejdskraft. Da egypterne kommer til Josef for at få brød under de syv magre år og ikke kan betale for det, siger de, at de kun har deres krop at tilbyde ham – alt andet er for længst solgt (Gen 47,18; se også Neh 9,37); kroppen eller legemet er i denne sammenhæng, hvad en slave kan tilbyde sin herre.

2) Hos Ezekiel og Daniel anvendes glosen i to visioner om den synlige krop. Ezekiel ser de himmelske væsner, som bruger vingerne til at dække kroppen med (Ezek 1,11.23), og Daniel ser »manden med linnedragten«, som åbenbarer for Daniel, hvad der skal ske ved tidernes ende, og hvis krop var som krysolit (Dan 10,6).

3) Endelig angiver det den døde krop, kadaveret. Glosen bruges i 1 Sam 31,10.12, hvor filistrene hænger ligene af Saul og hans tre søn-

ner op på bymuren til almindelig forhånelse (se også domsudsagnene i Nah 3,3 og Sl 110,6, hvor ligene skal flyde i gaderne). Den døde krop kan også tilhøre et dyr, som det er tilfældet med den døde løve, i hvis krop Samson finder honning (Dom 14,8.9).

Den næste glose er både vigtigere og hyppigere anvendt. Det drejer sig om glosen בשר, som bruges 270 gange i Gammel Testamente. Meget ofte betegner den selve substansen »kød«, men ca. 50 gange bruges glosen om den synlige krop, og da altid den levende krop. בשר bruges undertiden sammen med glosen רוח (*ruah*), der betyder ånd eller vind. Bedst kendt er Gen 6,3, hvor Jahve i forbindelse med gude-sønnernes rov blandt kvinderne erklærer: »Min ånd/livsånd (רוח) skal ikke forblive i mennesket for evigt. De er dødelige (בשר) deres levetid skal være 120 år.« (Jf. også Jes 31,3; Joel 3,1; Num 16,22; 27,16.) Og derfra er der ikke langt til udtrykket »Alt kød er græs« i Jes 40,6. (Se også Sl 56,5; Sl 78,39; Job 10,4). Kødighed som dødelighed og dermed som livsvilkår.

At Guds רוח kun for en tid skal forblive i mennesket formuleres i Sl 104,29-30 på denne måde: »Du tager deres ånd bort, og de dør og bliver til jord igen, du sender din ånd, og der skabes liv, du gør jorden ny.« Og følger vi brugen af glosen בשר i Qumranteksterne, vil vi opdage, at her forbindes kødet ikke blot med forgængelighed, men også med syndighed.

Den tredje og vigtigste glose i denne sammenhæng er נפש, der kan gengives på mange forskellige måder på dansk. Glosen anvendes i den anden skabelsesberetning, hvor Gud indpuster sin livsånd, נשמת חיים (*nishmat hajjim*), i støvskikkelsen, hvorved den bliver til נפש חיה (*næfæsh hajah*), en levende נפש, dvs. et levende væsen (Gen 2,7). Glosen נפש forekommer 754 gange i Gammel Testamente. Grundbetydningen er ånd, åndedrag, hvilket kan ses af verbet, der betegner at trække vejret. Denne direkte betydning forekommer dog yderst sjældent. Verbet anvendes kun 3 gange, i Ex 23,12 i formaning til at holde sabbat og også give den fremmede mulighed for at puste ud, i Ex 31,17, hvor sabbatten begrundes med, at Gud hvilede og pustede ud på den 7. dag, samt i 2 Sam 16,14, hvor David og hans hær i forbindelse med Absaloms oprør er på flugt og bliver nødt til at holde hvil.

Når vi i Præsteskriftets skabelsesberetning (Gen 1,20.21.24) og i kapitlet om nyskabelsen efter syndfloden (Gen 9,10.12.15) møder udtrykket נפש חיה, levende væsen, er der ifølge Claus Westermann (THAT) tale om en fast vending. Men dette betyder, efter min vurde-

ring, ikke, at man så skal se bort fra de betydningspotentialer, der ligger i ordet. Levende væsner er og bliver if. Gammel Testaments brug af נפש dem, der trækker vejret. (Se også Lev 11,10.46; Ezek 47,9; Jer 38,16).

Et meget vigtigt sted til forståelse af den gammeltestamentlige antropologi er Gen 9,4. Det er lige efter Syndfloden, hvor vi finder det såkaldte noahitiske bud: »Men kød med liv i, med blod i, må I ikke spise.« Dvs. בשר, hvori der er נפש, og hvor der er blod, דם (*dam*), skal man holde sig fra, for denne נפש er blodet. Her kombineres talen om נפש, som vi kender fra Jahvistens skabelsesberetning, med talen om blodet. If. Præsteskriftets opfattelse er det blodet, der fungerer som נפש, dvs. gør kødet til et levende væsen. Blodet er den livgivende faktor.

Og så er det nyttigt med en enkelt religionshistorisk realkommentar: Mens Gen 2 beskriver skabelsen således, at Gud puster livsånd ind i agerjordens støv, har det babylonske skabelsesepos, Enuma Elish, den forestilling, at mennesket er formet af guden Kingus blod. Åndedraget og blodet er to grundlæggende forudsætninger for liv! Og i det noahitiske bud om ikke at spise kødet, så længe der er נפש, som her bestemmes nærmere som blodet, mødes de to tankegange, det livgivende åndedræt og det livgivende blod. Og herfra er der ikke langt til en af påskens tekster: »Dette er mit legeme/kød ... dette er mit blod, som udgydes for jer ...«

Ud over at betegne åndedraget kan נפש også bruges om struben eller svælget, hvilket understøtter, at grundbetydningen har med åndedraget at gøre. Alligevel vil vi i Bibeloversættelserne kun sjældent se נפש gengivet ved ånde eller åndedrag, da det på dansk som oftest vil være mere naturligt at gengive נפש ved liv eller person eller blot »jeg«. Når vi i den danske oversættelse af Salmernes Bog finder udtryk som »Min sjæl, pris Herren, alt i mig skal prise hans hellige navn.« (Sl 103,1), så er det da også mere af hensyn til den poetiske værdi af udtrykket, end fordi ordet »sjæl« på dansk skulle være dækkende for נפש. Det er det nemlig ikke. Til gengæld er det heller ikke nok blot at skrive »Jeg vil prise Herren...«

Når hebraisk bruger נפש i sådanne sammenhænge, er det for at angive personen, som et levende væsen, der trækker vejret, og som derfor også står i relation til den Gud, som har pustet sin livsånd ind i det og derved gjort det mulig for mennesket at leve. Dette relationsforhold kommer til udtryk i nogle af de betydningsnuancer, som נפש også har. Det kan angive menneskets stræben efter noget, længsel ef-

ter noget, begæret. »Som hjorten skriger ved det udtørrede vandløb, sådan skriger min sjæl (נפש) efter dig, Gud.« (Sl 42,2)

Det er derfor ikke så overraskende, at den jødiske trosbekendelse, *Shema*, er formet i kærlighedens sprog. Jøden skal med hele sit begær elske Gud som den eneste ene. »Hør, Israel! Herren vor Gud, Herren er én. Derfor skal du elske Herren din Gud af hele dit hjerte og af hele din sjæl (din נפש) og af hele din styrke.« (Deut 6,4-5)

»Af hele din נפש.« Der er lidenskab i den, der trækker vejret, ligesom Gammel Testamente kan skildre Gud selv som den, der forholder sig til sit folk med lidenskab, når han truer med at vende sin נפש bort fra det (Jer 6,8) eller med at hævne sin נפש (Jer 5,9,29; 9,8 m.fl.). Vi mærker også lidenskaben, når Gud som i Jes 42,1 udtrykker sin kærlighed til den udvalgte tjener, for »i ham har jeg fundet velbehag«; dvs. min נפש har behag i tjeneren, og Gud vil derfor lade sin ånd komme over ham (sin רוח).

Glossen נפש betegner således, hvad mennesket er som levende, lidenskabeligt væsen. Det gengives i oversættelserne ofte blot ved menneske, person, jeg, du (hvis der er tilføjet et personligt suffix). Men hvad sådanne gengivelser mangler er markeringen af den intentionalt og intensitet, som ligger i det hebraiske ord. Nu mener en del forskere ganske vist, at man også på hebraisk har brugt glosen נפש i faste vendinger, hvor det næsten bliver en kliché. Når man har sagt »hjerte«, לב (*lev*), så siger man også helt automatisk נפש (fx Deut 11,18). Dette er sikkert rigtigt. Men for mig er det en vigtig pointe, at de betydningspotentialer, som et ord har, de kan aktiveres igen, også selv om de ofte nok er blevet overhørt.

Sammenfattende må vi derfor sige: På hebraisk har man et særligt ord for kroppen som ren og skær krop, eventuelt som arbejdskraft eller blot som kadaver, nemlig גויה. Man har et særligt ord for kroppen som kød, nemlig glosen בשר, og det kan også bruges til at angive det forgængelige ved skabningen. Det betegner så det levende menneske, men med vægten på livets skrøbelighed. Når man derimod taler om det levende menneske, som trækker vejret og har vilje og begær, så bruges נפש. Åndedrættet, og if. Gen 9,4 blodet, er forudsætninger for, at kød bliver til levende væsner. Men det er ikke et tilfældigt åndedræt, det er indpustet af Gud. Mennesket er ifølge Gammel Testamente ikke skabt af Gudens blod, som det var tilfældet i Enuma Elish; men vi blev levende væsner ved at få Guds ånde ind i os. For det levende menneske kan åndedrættet og kroppen derfor ikke skilles ad. Når Gud tager sin ånde tilbage, er der ikke mere liv; så er der kun ka-

daveret tilbage. Derfor er dødsriget nok et sted for de døde; men som salmisten meget karakteristisk gør opmærksom på (hvis nu Gud skulle have glemt det): »Ingen påkalder dig i døden, hvem takker dig i dødsriget?« (Sl 6,6). Nej, hvordan skulle de dog det, når de ikke længere har åndedrættet.

Det gammeltestamentlige dødsrige er altså ikke et sted, hvor de døde deltager i en evig lovsang. Kun de levende kan lovsynge, og det er nok hvad forfatterne til Salmernes Bog mener, at vi er skabt til: at give tilbage til Gud af den ånd, vi fik indpustet, i form af sange og bønner til Gud. (Jf. Psalterets sidste vers: »Alle, der ånder, skal lovprise Herren!«, Sl 150,6).

Over for denne opfattelse står en anden måde at tænke om mennesket og dets krop på. Efter græsk tankegang er krop og sjæl to selvstændige størrelser af forskellig værdi. Sjælen er i slægt med det guddommelige og bliver som oftest betragtet som udødelig; kroppen har da som opgave at beskytte den værdifulde sjæl som et hylster, og frelse opfattes som befrielse fra kroppen.

Der er ingen tvivl om, at forestillinger af denne art har eksisteret på nytestamentlig tid; men if. Bent Noacks artikel i Gads Bibelleksikon om sjælen står det fast, at »Paulus ikke skelner mellem en legemlighed, som går til grunde, og en sjæl, der frelses eller kan frelses; sådan kan han tale om kød og ånd (se 1 Kor 5,5) men ikke om sjæl og legeme.«

Men da påskens tekster, forstået som de tekster vi læser i gudstjernen, ikke indeholder nogle af de paulinske drøftelser af opstandelseslegemets karakter (jfr. 1 Kor 15,35-49), hvor Paulus skelner mellem det jordiske/sjælelige legeme og det himmelske/åndelige legeme) så vil det i denne sammenhæng være nok at pege på, at den forudforståelse, vi selv og menigheden kommer til påskens tekster med, meget vel kan være mere »græsk« end hebraisk. Jeg har derfor heller ikke lavet en terminologisk undersøgelse af brugen af *σάρξ* og *σῶμα* i Ny Testamente. Det vigtige for mig er at pege på den gammeltestamentlige helhedsforståelse af mennesket som baggrund for Ny Testamente for så derud fra at drøfte, hvordan de gammeltestamentlige tekster bidrager til forståelsen af Jesu legemlighed i påskens tekster.

Skærtorsdag

Ved at gå til beretningerne om Jesu sidste måltid via analysen af synet på mennesket som en levende krop med åndedrag og blod, får vi umiddelbart øje for, hvor chockerende dette måltid er. Hvad Jesus if. Matt 26,26-28 beder sine disciple indtage, er hans eget liv. Ved at give dem brødet som sit legeme, σῶμά, og vinen som sit blod, underskriver Jesus, om jeg så må sige, sin egen dødsattest. Der er ikke nogen selvstændig del, som overlever, at legeme og blod bliver fortæret. Set i et gammeltestamentligt perspektiv opfordrer Jesus sine disciple til at spise netop det, som de ifølge det noahitiske bud i Gen 9,4 ikke må spise, nemlig kød, hvori der er ψε, som er blodet. Det er en så total indoptagelse af Jesus som levende person, at det bryder med gældende lov og med enhver umiddelbar forståelse.

Det sprog, Jesus anvender, kan derfor ikke være det bogstavelige sprog; det må være et billedsprog, hvor de betydningspotentialer, der ligger i ordene legeme og blod kun delvis passer på fænomenerne brød og vin. Hvad der ikke passer, er den foreliggende substans. Hvad der passer er den betydning kød med blod har, nemlig selve livet i hele dets fylde. Skal vi tolke beretningen om det sidste måltid og i forlængelse deraf vor egen nadverpraksis, så må meningen være, at hvad brød og vin skaber i modtageren, det svarer til Jesu virkelige liv. Det er derfor ikke blot et mindemåltid, men en indoptagelse af nyt liv til syndernes forladelse.

Det er en fuld tilværelse, ikke en specielt åndelig form for liv, hvor synden ikke længere har magt over os. Nadveren er som bekendt heller ikke en engangsforeteelse, men snarere at ligne med »dagligt brød«. Kristus som den nødvendige rejseproviant for den kristne livet igennem.

Det deraf opståede fællesskab med Jesu liv må indebære, at det også er fællesskab om hans personlige skæbne som menneske, hans liv såvel som hans død. Herved skabes den nære forbindelse mellem skærtorsdagsteksternes tale om Jesu legeme og blod og langfredagssteksternes beskrivelse af Jesu død.

Langfredag

Som indledning til overvejelserne over langfredagsbudskabet vil jeg vende tilbage til mine bemærkninger om forholdet mellem jødisk og græsk syn på mennesket og gøre det ved at minde om et af kirkehi-

storiens velkendte eksempler på en »græsk« måde at forstå Jesu korsfæstelse på:

Markion, som levede i det 2. århundrede e.Kr., var som bekendt af den opfattelse, at det var bedre at overlade Det Gamle Testamente til jøderne samt udrense alt det i Ny Testamente, der smagte af jødisk lovreligion. Som kristen skulle man holde sig til troen på Kristus som den, der frelser mennesket fra denne onde verden og fra den Gud, der i sin tid havde skabt verden. Markion lavede derfor sin egen kanon, der kun bestod af de paulinske breve samt Lukasevangeliet; og også inden for disse skrifter lugede han ud. Man kan sige, at Markion var en af de første kritiske eksegeter. Men Markions kildeopdringer fik alvorlige konsekvenser, ikke blot for omfanget af kanon, men også for forståelsen af evangeliets centrale budskab: forkyndelsen af Jesus som Kristus.

Kristus var if. Markion ikke af kød og blod, ikke sand Gud og sandt menneske. Kristus kunne nemlig ikke have del i noget, der var af denne verden. Den, der døde på korset, var derfor det skinlegeme, Kristus havde båret i sit liv på jorden. Og ligesom Kristus holdt sig fri af verden, således skulle de kristne stræbe efter, gennem streng askese, at holde sig borte fra verden og dens ondskab.

Markions lære blev ikke antaget af menigheden i Rom i 2. årh. Han blev erklæret for kætter og udstødt. Men hans tanker levede videre og blev i de følgende århundreder det modspil, der tvang kirken til afklaring på en række centrale punkter, herunder spørgsmålet om forholdet mellem Gammel Testamente og Ny Testamente.

Kirken fastholdt som bekendt Gammel Testamente; og når vi ser på de tekster, vi bruger ved langfredagsgudstjenesten, kan vi se, at netop her er de gammeltestamentlige tekster med til at fastholde, at Jesu lidelse omfattede hele hans person, ikke kun delaspæker af mennesket Jesus. Jeg tænker her såvel på Sl 22 som på Jes 52,13-53,12. Sl 22,2-22a, som er den del, vi læser langfredag, er en klagesalme, og det er fra den, et af Jesu korsord stammer. Teksten fra Deuterotelesaja er den sidste af de såkaldte Tjenersange, sangen om Den lidende Herrens Tjener. Som prædiketekst kan man enten bruge afsnit fra lidelseshistorien eller for anden rækkes vedkommende læse korsfæstelsesberetningen, som den står i Lukasevangeliet eller Johannesevangeliet. Men uanset hvor meget eller hvor lidt prædikanten inddrager af beretningerne om Jesu lidelse og død, så er dagens prædiketema *Jesu korsdød*.

Langfredag handler det derfor hverken om folket Israels lidelse i 6. årh. f.Kr., sådan som vi historisk må tolke tjenersangene, eller om den lidelse, som forfatteren af klagesalmen kan have oplevet på sin egen krop. Men hvis det er tilfældet, hvorfor så læse de gammeltestamentlige tekster og ikke blot de nytestamentlige? Svaret hænger sammen med det, jeg netop var inde på i forbindelse med Markion. Gammel Testamente har som teologisk funktion at værne om inkarnationen. At Jesu korsdød skete, ikke i et skinlegeme, men som enhver menneskelig død, hvor legemlig og åndelig smerte er en del af døds kampen, understreges gennem de to gammeltestamentlige teksters meget plastiske tale om lidelsen.

I Sl 22 indledes med gudsforladtheden, som vi ud fra vor tankegang vil bestemme som psykisk lidelse, mens kroppen, der nedbrydes, for os at se angiver den fysiske lidelse. Men ud fra gammeltestamentlig tankegang er mennesket en levende נפש, som har sit åndedrag fra Gud, men nu har mistet Guds nærhed. Den bedende råber og kalder, bruger sit gudgivne vejr på at skabe kontakt med Gud og beder i Sl 22,21: »Frels min נפש fra sværdet.« Da Gud griber ind med et svar, vender livet tilbage, og karakteristisk nok er den bedendes første reaktion at bruge åndedraget til lovprisning: »Jeg vil forkynde dit navn for mine brødre; i forsamlingsernes midte vil jeg lovprise dig.« (Sl 22,23) Tilsvarende hedder det i v. 30: »Min נפש vil leve for ham« (tekstrettelse med BHSeff). Og så er det i øvrigt værd at lægge mærke til, at i *Alterbogen* er denne sidste del af Sl 22, takkedelen, Sl 22,22b-32, ikke læsetekst til langfredag; den kommer først, efter at opstandelsesbudskabet har lydt, nemlig som læsning til anden påskedag.

Det er hele personen, der lider; men i nogle af formuleringerne mærker vi, at grundbetydningen af נפש »åndedrag« spiller med som en betoning af den livsnødvendige nærhed til Gud, hvor mennesket giver tilbage af Guds livgivende gave i form af lovprisning.

Sl 22's ord genbruges flere steder i de nytestamentlige beretninger, bedst kendt naturligvis i form af korsordet: »Min Gud, min Gud, hvorfor har du forladt mig?«, Sl 22,2 samt Matt 27,46 par. Men også versene 7-9 med de spottende ord om, at han har væltet sin sag på Herren, genfinder vi i evangelierne (jfr. Matt 27,39-44 par). Også v. 16 om tørsten (jfr. Johs 19,28), v. 19 om delingen af klæderne (jfr. Matt 27,35 par; Johs 19,24) samt ordene om de gennemborede hænder er indoptaget i skildringen af Jesu korsfæstelse (Sl 22,17 og Johs 20,25).² Og det bliver bl.a. herigennem klart, at evangelisterne ikke skildrer et åndeligt væsens afsked med den fysiske verden.

Mens Sl 22 understreger lidelsen i al dens konkretion, indeholder Jes 52,13-53,12 ikke blot en lidelsesskildring, men også tolkningen af lidelsen som stedfortrædende lidelse. »Han blev gennemboret for vore overtrædelser og knust for vore synder. Han blev straffet, for at vi kunne få fred, ved hans sår blev vi helbredt. Vi flakkede alle om som får, vi vendte hver sin vej; men Herren lod al vor skyld ramme ham.« (Jes 53,5-6). Men de forstod det ikke dengang. De så kun et rodsrud af den tørre jord, en skikkelse uden skønhed.

Samtidens manglende forståelse sætter forkyndelsen af dødens meningsfuldhed i relief. Tjeneren skildres som et lam, der føres til slagtning, og gennem billedet af offerlammet skabes den forbindelse til den jødiske påske, som også Ny Testamente lægger vægt på.

Også om Jes 52,13-53,12 gælder det, at den fysiske lidelse står klart markeret, når tjenerens sygdomme fremhæves, og det i Jes 53,11 hedder: »Efter hans næfæsh's møje skal han se [lys].« Men hvor vi i Sl 22 ikke får nogen forklaring på, hvorfor Gud først holder sig borte fra den bedende for siden at svare ham, så giver tjenersangen en tolkning, som den tidlige kirke har haft brug for. Lidelsen var ikke meningsløs; den var stedfortrædende. Tjeneren er i denne tekst et billede på Israels folk og viser, hvordan jøderne i efterreksilsk tid har forsøgt at komme overens med deres egen traumatiske historie. Lidelsen var reel nok; men den havde et formål.

Som tekst ved en kristen gudstjeneste langfredag må vi bruge dens billedsprog til at udtrykke *betydningen* af Jesu korsdød. Vi siger ikke hermed, at hvad teksten oprindeligt havde til hensigt var at profetere om Jesu død. Men vi hævder, at hvad Jesu død betyder, det kan ikke siges bedre, end med de formuleringer og billeder, som den jødiske forfatter anvendte om sit eget folks skæbne, og som den tidlige kirke tog til sig for at forstå det sande menneske, Jesus fra Nazareth. Og derved fastholder vi også, at det liv, der blev ofret langfredag, var et helt menneskeliv.

Metodisk set gør vi da det lidt overraskende, at vi læser en billedrig tekst som tjenersangen bogstaveligt. Vi går dermed den modsatte vej, end den tolkningshistorien så ofte har vist. Hyppigt er det jo bogstaveligt mente tekster, der siden underkastes en billedlig fortolkning for stadig at kunne give mening. (Jf. fx Paulus' brug af Hagar-Sara fortællingerne i Gal 4,21ff). Forfatteren til sangen om den lidende Herrens tjener brugte billedet af et lidende menneske til at tolke sit folks oplevelser som Guds vilje. Han var dermed i stand til at give sin samtid troen på, at hvad de end havde oplevet, så var de i Guds

hånd. Men når vi læser teksten om tjeneren ved langfredagsgudstjeneren, så hører vi den som en understregning af, at hvad Jesus oplevede på Golgatha var en lidelse og død som omfatter hele personen og dermed et sandt menneske. Her er lidelsen og døden i al sin realisme.

Skal man forstå betydningen af langfredag, kan vi dog ikke nøjes med Sl 22 og Jes 53. Vi må også inddrage den gammeltestamentlige fortælling om den jødiske påskefest, hvor påskelammet ofres, og blodet bruges til at beskytte jøderne mod dødsenglen. Den jødiske påskeberetning er ikke læsetekst til langfredag, men til skærtorsdag (Ex 12,1-11 – dvs. uden blodet på dørstolperne); men det er vigtigt at lægge mærke til, hvor uløseligt skærtorsdag og langfredag er bundet sammen set i lyset af den jødiske påske. Først ud fra langfredag får vi mulighed for at forstå funktionen af den jødiske påskeberetning i kristen teologi.

Jødisk påske – kristen påske: skærtorsdag og langfredag

Den kristne påske har rod i den jødiske påske, men forholdet mellem de to kan ikke bringes på én formel. Det velkendte teologiske skema: forjættelse – opfyldelse slår ikke til, for der sker en transformation af centrale elementer i den kendte gammeltestamentlige påskeberetning.³ Først når vi tænker skærtorsdags- og langfredagsbegivenhederne sammen, forstår vi, hvordan den kristne påske får sin dybe mening i lyset af den jødiske. For måden, der fortælles på i Ny Testamente, er dybt afhængig af Gammel Testamente.

Beretningen om den første påskefest var ikke blot kendt, men også elsket på Jesu tid. Da Jesus og hans disciple kommer til Jerusalem for at fejre påske sammen, har disciplene været opfyldt af tanken om, at nu skulle de opleve det, som år efter år var blevet fortalt om udfrielsen fra fangenskab i Egypten. Dengang havde ti vældige plager hærget landet frem til den nat, hvor påsken blev indstiftet, og israelitterne slap fri – og slap ud. Det var denne udfrielse af forfædrene, man fejrede; men det skete i tillid til, at udfrielsen skulle gentage sig. Det jødiske folk skulle ikke længere leve under romernes overherredømme. Jesus fra Nazareth skulle kaste besættelsesmagten på porten, og det skulle blive en påske, ingen nogensinde ville glemme. Det var begyndt planmæssigt med indtog i hovedstaden og hosianna-råb i gaderne. Tiden var moden. Nu skulle det drama begynde, der måtte af-

sløre, hvem der har magten i himlen og på jorden. Og så begynder det med et måltid, ganske som ved udfrielsen af Egypten. Men det udviklede sig helt anderledes, end disciplene havde forestillet sig. Da Jesus deler brødet og vinen mellem dem, kalder han brødet for sit legeme, og ikke, som ritualet foreskriver, det brød, vore fædre spiste i Egypten; og vinen kalder han sit blod. Og i stedet for at genfortælle påskeberetningen eller tale om den kommende sejr over Romermagten, så taler han om sin kommende lidelse og død.

Her troede de, at det skulle gå som ved den første påske, hvor dødsenglen gik fra hus til hus, og deres forfædre slap ud af fangenskab, mens fjendernes førstefødte skreg i døds kamp. Og så taler Jesus i stedet for, som om det var ham selv, Guds egen førstefødte, der skulle dræbes af fjenderne. Der er vendt op og ned på historien, den gentager sig ikke; og dog er det ikke nogen fremmed historie, evangelisterne fortæller. Det er den gamle påskefortælling, der nytolkes og genbruges. Det er Det Gamle Testamente genbrugt i Det Nye Testamente. En transformation, der bliver særlig tydelig, når vi tænker på, at også Gen 22 er en af de gammeltestamentlige læsninger til langfredag. Her fortælles, hvordan Gud hindrede Isaks ofring; men nu viser det sig, at den Gud, der holdt Abrahams hånd tilbage, skånedes ikke sin egen søn.

År efter år holder den kristne menighed påske. Vi hører om påskelam og nadverbord, om korsoffer, lidelse og død. Og vi ved, at for jøderne handler påsken på samme tid om udfrielsen fra Egypten dengang og om enhver landflygtigs udfrielse i dag. For os kristne er påsken også festen for udfrielsen; men hvor det for jøderne var de fremmede, der måtte ofres, fjendernes førstefødte, fortæller den kristne påskefortælling en ny historie, hvor Gud selv bringer offeret. En påskefortælling, hvor påsken ikke er slut skærtorsdag, men efterfølges af det, som er vanskeligt at tænke ud fra Gammel Testamente, en langfredag, hvor offerlammet er den inkarnerede Gud.

Hvad tjenersangen fra Jes 53 kan bidrage til er at fastholde forbindelsen mellem påskens to første begivenheder, påskemåltidet skærtorsdag og korsdøden langfredag, ved sin understregning af tjenerens død som offerdød. Tjeneren som offerlammet er den tanke, Paulus tager op i 1 Kor om Kristus som vort påskelam (1 Kor 5,7 – indgår i epistlen påskedag). Men skal vi følge Paulus i denne udlægning, må vi være villige til at læse de gammeltestamentlige tekster som billeder, der kan genbruges i en ny situation med en ny referent. I den første brug handlede tjenersangen og Sl 22 *ikke* om Jesus, men om Israels

folk eller en konkret israelit. Først i genbrugen realiseres de betydningspotentialer, den nye kontekst gør nærliggende.

En sådan eksegese påstår ikke, at hvad der skete dengang skete af hensyn til os, der lever i dag, så tjeneren kunne være typos på Jesus. Den tager Det Gamle Testamente alvorligt; men den tager ligeledes den genbrug af teksterne alvorligt, som den unge kirke foretog, som legitime udtryk for den kristne forkyndelse af Jesu døds *betydning*. Gammeltestamentlige tekster som Sl 22 og Jes 52,13-53,12 indgår således som væsentlige udtryk for kristen *tolkning* af Jesu død. Men de bliver ikke dermed til forudsigelser af, hvad der skulle ske engang.

Hverken Sl 22 eller Tjenersangen er formet som Messiasforjættelser. At Ny Testamente kan bruge ord herfra til tolkning af, hvem Jesus var, gør heller ikke stederne »messianske« i betydningen forudsigelser af Messias. Ingen kan derimod afvise teksternes store værdi som lån til forståelse af langfredagsbegivenhederne.

Første og anden påskedag

Efter langfredag og den lange sabbat med sorg og usikkerhed følger påskemorgen med opstandelsesbudskabet. Forestillingen om opstandelse er sen i jødisk sammenhæng. Men den falder ikke uden for, hvad der er tænkeligt inden for det gammeltestamentlige menneske- og Gudssyn. Den Gud, der skabte ved at indpuste livsånde, kan både tage livsånden tilbage fra et menneske og på ny indpuste livsånden.

Tydeligst ser vi det i Ezek 37, den store vision af dalen med de døde ben. Profeten bliver ved Guds hånd/ånd (begge gloser anvendes i v. 1) ført ud i dalen, hvor der ligger en mængde indtørrede ben. Da Gud spørger profeten, om benene kan blive levende, svarer han: »Gud Herre, det ved kun du.« Da giver Gud ham ordre til at profetere over benene med ordene: »I indtørrede ben, hør Herrens ord! ... Jeg giver jer livsånde, så I bliver levende. Jeg fæster sener på jer, dækker jer med kød, trækker hud over jer og giver jer livsånde, så I bliver levende. Så skal I forstå, at jeg er Herren!« (Ezek 37,4-6).

Den glose, der gengives med livsånde, er den velkendte for ånd/ånd/vind, רוח (jfr. Gen 1,2) og den gentages, da opstandelsen finder sted efter følgende opfordring: »Kom, livsånde, רוּחַ, fra de fire verdenshjørner (רוּחוֹת), og blæs ånde i disse dræbte, så de bliver levende.« (Ezek 37,9). På hebraisk står blot »pust ind i« disse dræbte; og når DO 1992 gengiver det »blæs ånde i«, skyldes det, at glosen for

»puste« er נָפַח, som også blev brugt i Gen 2,7, da Gud indpustede livs-
 ånde i Adam. Om ånden siges det, at den skal komme fra de fire ver-
 denshjørner רוּחַ (pluralis af *ruah*); det er ånden/vinden, der her er
 tale om.

Men hvordan skulle man kunne forstå denne sammenhæng, som
 også ordskiftet mellem Jesus og Nikodemus om fødsel af ånd og om
 vinden, der blæser, hvorhen den vil, bygger på, hvis man ikke går til
 den hebraiske tekst og spillet på de forskellige betydninger af רוּחַ:
 ånd/åndedrag/vind? Eller den første skabelsesberetning, hvor Guds
 רוּחַ susede hen over vandene, som det stormvejr, vi kender fra Enuma
 Elish, hvor Marduk åbner Tiamats gab med stormvinden for at gen-
 nembore hende med sin pil; men hvor det i Gammel Testamente er
 den livgivende ånde, der stormer af sted, det åndedrag, der skaber re-
 lationen mellem Gud og verden?

I denne sammenhæng er forbindelsen til skabelsesterminologien
 og understregningen af mennesket som et kødeligt, levende væsen
 det afgørende. Ud fra dette menneskesyn kan tanken om kødets op-
 standelse blive til. I Ezekielteksten er der, efter min vurdering, ikke
 tale om en bogstavelig opstandelse. Visionen er et billede på folkets
 overlevelse som folk i en kritisk situation, hvor det babylonske eksil
 truer med at tilintetgøre Israel. Billedbruken viser, at levende væsner
 består af kød og livsånde. Det er et fuldt menneskeliv, Israel vækkes
 til.

Også i den såkaldte Jesaja Apokalypse, Jes 24-27, finder vi forestil-
 linger om dødes opstandelse. Det kan diskuteres, hvor bogstaveligt,
 det skal forstås, men stedet lyder: »Dine døde bliver levende, deres
 lig står op. I, der ligger i jorden, skal vågne og juble. For din dug er ly-
 sets dug, og jorden bringer dødninge til live.« (Jes 26,19). Sprogbru-
 gen er forbundet med tanken om døden som en søvn og med frugt-
 barhedsforestillingerne: Jorden skaber ny vækst! Man skal muligvis
 forbinde dette med frugtbarhedsreligionens tale om sammenhæng
 mellem regntidens komme med frugtbarhed og gudens tilbageven-
 den fra dødsriget. Og så ser vi igen, at de levendegjorte reagerer med
 jubel!

Mens Ezekiel- og Jesajastederne næppe skal forstås bogstaveligt
 (men det er en mulig læsning), er der ingen tvivl om, at Danielsbo-
 gen, den yngste af de gammeltestamentlige bøger, har forestillinger
 om en kødelig opstandelse. Tekstens baggrund er makkabæerkampe-
 ne og martyriet. For hvad skal der ske med dem, der gav deres liv for
 Guds skyld, har man spurgt? Svaret er, at der skal komme en træng-

selstid. »På den tid skal dit folk blive reddet, alle der er indskrevet i bogen. Mange af dem, der sover i jorden, skal vågne, nogle til evigt liv, andre til forhånelse, til evig afsky.« (Dan 12,1-2). Igen er det temaet søvnen i jorden og opstandelsen. Vi hører ikke om, hvordan de opstandne kropsmæssigt er beskafne; men det mest sandsynlige er, at der tænkes på en genoprettelse af den tilværelse, de så brutalt fik afbrudt, da de gav deres liv i kampen. Men ud fra et nytestamentligt synspunkt er det vigtigt at bemærke, at det er opstandelse inden for det jødiske folk. Det er ikke en generel opstandelse af alle mennesker.

Påskedags budskab har altså rod i gammeltestamentlige forestillinger, og det er det gammeltestamentlige syn på mennesket som et levende væsen, hvori ånd/åndedrag og krop ikke kan adskilles, der er med til at fastholde bekendelsens ord om »kødets opstandelse«. Det er det gudskabte menneske, der vender tilbage til livet, fordi skaberens vil det. Det er det døde legeme, τὸ σῶμα, som Josef af Arimatæa havde gravlagt (Matt 27,59-60), der bringes tilbage til livet.

Ny Testamente er tavs om, *hvordan* opstandelsen finder sted. Det kan måske overraske, når vi i Gammel Testamente har så billedrig en tekst som Ezek 37 eller en tekst som Daniel 12 med forestillingen om opstandelse til evigt liv. Men det er i god overensstemmelse med Ny Testamentes tavshed, at Alterbogen hverken foreslår Ezekiels vision eller Danielsbogens skildring af de dødes opstandelse som læsetekst til påskedag. De gammeltestamentlige tekster, som religionshistorisk set kan betragtes som forudsætninger for den nytestamentlige forkyndelse af Jesu opstandelse fra de døde, bruges altså ikke i Ny Testamente eller i vores gudstjeneste som »bevistekster«.

At det er Jesus som helt menneske, der opstår, understreges af teksten til anden påskedag, hvor det i Luk 24,13-35 handler om vandringerne til Emmaus og bordfællesskabet mellem Jesus og de to disciple, mens Johs 20,1-18 ud over opstandelsesberetningen indeholder mødet mellem Maria Magdalene og den opstandne. Set i lyset af temaet »kødets opstandelse« indeholder Emmausberetningens måltidsskildring vidnesbyrdet om Jesu opstandelse i kød og blod og forbinder med skildringen af brødet brydelse og disciplenes genkendelse af Jesus anden påskedag med skærtorsdag. Johannesevangeliet lader Maria Magdalene tage fejl af havemanden og Jesus, hvilket tilsvarende viser, at der ikke er tale om et særligt opstandelseslegeme, som ser anderledes ud end et almindeligt, levende menneske.

De gammeltestamentlige læsninger til påskedag og anden påskedag er ikke opstandelsestekster, det er derimod forskellige uddrag af

Sl 118 samt sidste del af Sl 22 (Sl 22,22b-32), takkesalmen. Hvad Gammel Testamente giver ord til er lovprisningen og takken for Guds frelsende indgriben. I Sl 22 sker det i en storladet opfordring til, at alle, der sover i jorden, skal kaste sig ned for Gud i lovprisning, og et løfte om, at salmisten selv (min שׁוֹבֵב), Sl 22,31, og alle hans efterkommere vil leve for Herren og forkynde om Ham for kommende slægter. Fortid, nutid og fremtid samlet i lovprisningen.

At Sl 118 er læsning til påskedag hænger formentlig sammen med, at denne salme indgår i den jødiske påskeliturgi. Det er en af Halleluja-salmerne, der takker Herren for hans trofasthed i trængsler, opfordrer til at gå ind i Herrens hus og glæder sig over, at denne dag har Herren skabt. På god gammeltestamentlig vis bruger den levende sit åndedrag til at lovprise og takke.

Endelig er det et uddrag af Sl 16, der skal læses anden påskedag efter anden tekstrække, et stykke, hvor Gud bl.a. prises, fordi »du vil ikke prisgive mig (min שׁוֹבֵב) til dødsriget, din fromme vil du ikke lade se graven.« (Sl 16,10). Menigheden skal hermed mindes om, at hvad salmisten udtrykker sin glæde over, kan hver eneste kristen juble over, fordi det blev påske.

Kristi himmelfarts dag og pinsedag

Skal påskens tekster behandles i lyset af det bibelske menneskesyn, må vi til slut kaste et enkelt blik på Kristi himmelfartsdag og på pinsedag. Med til legemligheden hører begrænsningen i tid og rum. Jesu liv var lokaliseret til et bestemt sted i nogle få år. Opstandelsen ændrede, så vidt jeg kan se, ikke ved det. Først med himmelfarten, hvor den opstandne optages i himlen som helt menneske, føjes endnu en dimension til (Mark 16,19 og Luk 24,51). For hermed transcenderes kategorierne tid og rum. Der er ikke længere grænser forbundet med, at Guds søn blev menneske. Hvor det kun var ganske få, der var nær ved Jesus, mens han var aktiv på jorden, kan han nu være nærværende hos hver enkelt, ethvert sted og til enhver tid. Men når himmelfarten beskrives som en legemlig himmelfart, så er pointen, at selv om begrænsningen ved det legemlige nu ophæves, så er det den Jesus, som disciplene har kendt, og som evangelisterne forkynder om, som de og vi stadig skal have livsfællesskab med.

Måden fællesskabet opretholdes på er anderledes end før, men i fuld overensstemmelse med det gammeltestamentlige menneskesyn,

når pinsebudskabet lyder, at Guds ånd udgydes over menigheden. Det er skaberguden, der nyskaber sin menighed og fastholder den i fællesskabet med den opstandne. For ligesom legemet ikke er levende uden ånden/åndedraget, er ånden ikke ånde uden legemet. Menighedens genfødsel med ånd pinsedag er dermed endnu en påmindelse om, at det er ved Guds åndepust, mennesket bliver til et levende væsen.

Afslutning

Lad mig slutte med nogle korte overvejelser over, hvordan vi som kristen menighed kan læse Ny Testamente i lyset af den jødiske tradition. Det siges i den betænkning, liturgikommissionen udsendte i 1975 om »De bibelske læsninger i gudstjenesten«, og det uddybes i den reviderede betænkning fra 1986, at Det Gamle Testamente skal lyde i kirken på sine egne betingelser. Det betyder, at såvel spændingen som forbindelsen mellem de to testamenter må komme frem. Men det er samtidig en pointe for betænkningens forfattere, at i gudstjenesten skal alt lyde på evangeliets betingelser. De gammeltestamentlige tekster skal derfor forberede forståelsen af evangeliet enten ved at give de positive eller de negative forudsætninger for evangeliet om Kristus.

Ved at fastholde Gammel Testamente som del af forkyndelsens grundlag, fastholdes menneskets skabthed og vor forbundethed med den verden, vi er sat i. Hermed modvirkes tendenserne til sværmeri, til verdensforagt og verdensfornægtelse. Og hvad der hører med hertil: Gammel Testamente holder den nytestamentlige forkyndelse fast på denne verden som vores virkelighed. Samtidig med at Markion forkastede Gammel Testamente og dets skabergud, blev Kristus for ham et guddommeligt væsen uden lod og del i den jordiske tilværelse, og det blev målet for mennesket at frigøre sig fra denne verden.

Brugen af Gammel Testamente i gudstjenesten skulle gerne være med til at beskytte mod tilsvarende tendenser i vor tid til at adskille Gud og verden. For adskilles de to, så dæmoniseres verden. Inkarnationen og påskens budskab om Jesu legemlige død og opstandelse skal derfor sikre os mod denne dæmonisering og alt hvad den medfører af ansvarsløshed over for verden og over for medmennesket.

Noter

1. Lettere revideret udgave af foredrag om *Påskens tekster* ved Århus Stifts Præstestævne på Ry Højskole 18. august 1999.
2. Se også til v. 15 det tematiske fællesskab med Luk 22,44 (Getsemane) og til v. 17 Johs 20,25.27 (Thomasepisoden efter opstandelsen).
3. Se Frank Kermode, *The Genesis of Secrecy. On the Interpretation of Narrative*. London 1979, p. 93f., hvor Kermode viser de transformationer, der finder sted mellem evangelierne bl.a. vedrørende tidspunktet for korsfæstelsen, der if. Johannesevangeliet faldt sammen med slagtingen af påskelammet.

Kirsten Nielsen, professor, dr.theol.
Vågøgade 5
8200 Århus N.

Opstandelsessalmer

• I salmerne skrevet inden afmytologiseringen brød løs, tales der direkte og selvfølgelig om den himmelske virkelighed og kødets opstandelse. Med afsæt i bibelske motiver udfoldes himlen, som det sted, man længes imod, og opstandelsen skildres som det fællesskab, der er i vente. Såvel angsten for døden som tilliden til det evige liv bliver i disse salmer stærkt formuleret. Denne større frimodighed i de gamle salmers udfoldelse af himmelen og kødets opstandelse er det væsentligt i højere grad at få integreret i vor egen tids teologi.¹

Opstandelsessalmer og opstandelsessalmer er to ting. Det fremgår helt håndgribeligt af Den Danske Salmebog (DDS), hvor vi finder ordet opstandelse i overskriften til to forskellige afsnit: Jesu opstandelse og Kødets opstandelse og det evige liv. Skønt Jesu opstandelse og menneskets opstandelse kristeligt set ikke kan skilles ad, er de to afsnit af praktiske grunde, dvs. efter deres anvendelse, placeret hver sit sted i salmebogen, idet vi synger de første fortrinsvis til påske, de andre ved begravelser.

I begravelsessalmerne møder vi et univers, hvor der tales fuldkommen frimodigt om kødets, *vort* køds opstandelse, hvad der har været svært for teologerne og præsterne at gøre i mange år. Usikkerheden over for, hvordan man i dag integrerer dette store teologiske tema i sin forkyndelse, er en oplagt baggrund for at søge inspiration i de klassiske begravelsessalmer.

Med påskesalmerne forholder det sig anderledes. Det er nok sådan, at så længe præster skal prædike – om søndagen og ved begravelser – om påskebegivenheden, om *Jesu* opstandelse, så er det ingen sag. Det gør vi ganske utvungent. Her kan vi placere begivenheden i

den store fortælling, i frelseshistorien, som lever sit eget teologiske og liturgiske liv, egnet til at reflektere og prædike opbyggeligt over: livets sejr over døden, åbenbaringen af Guds kærlighed og offervilje, som har både kosmisk betydning og betydning for ethvert menneskes frelse. Og her er det heller ikke svært at gå så langt som til at sige, at Kristus har lovet os en opstandelse, som ligner hans.

Det svære er, når vi skal tale om, hvordan den ligner. Eller hvad det vil sige, at vi – ikke det store kollektive gudstjeneste-vi – men du og jeg, min mand og mine børn, fru Petersen og hele hendes familie og de andre, vi kender, skal opstå? Hvad betyder det, at mit kød skal opstå?

Vi ved jo godt, at det kan man slet ikke svare på, det er noget, mennesker hverken kan eller skal forestille sig. *Hvordan* er et lukket land. Men *at* er åbent. Og *at* er mere end nok til, at tankerne og følelserne og fantasien alligevel sættes i sving, både hos vore salmedigtere og hos os selv.

Opstandelsens billeder

Digterne nærmer sig emnet på mange forskellige måder og med mange forskellige billeder. Det ligger dog naturligvis underneden hos dem alle, som udtrykkes i en Johann Walter salme (gendigtet af Sthen og siden revideret af bl.a. Hammerich og Brandt), nemlig *Min største hjertens glæde* (DDS 656). Her hedder det i strofe 3:

Dog ret i støvets dale
om herlighedens skær
kan ingen tunge tale,
det lære først vi der,
hvor selv vort kød forklaret
skal dele Åndens fred,
og alt er åbenbaret,
hvad troen trøstes ved.

Altså: Det er ikke til at tale om. Men at fantasere om det går an. Og det gør digteren i stroferne 2, 4 og 5. Her udmaler han, hvordan Guds bolig, det himmelske tempel, bestråles af sol og stjerner, mens de gyldne harper, badet i lys, omringer Herrens trone og klinger til Hans pris. Og i strofe 5 ser *vi*, de endnu levende, os selv tage plads i kæden

af hellige mænd og kvinder til alle tider. Disse syner har alle rod i den bibelske fortælling, og som den taler også salmen i billeder, som er sig bevidst ikke at kunne udtømme eller dække den himmelske virkelighed. *Med Himmerige er det som...* Det er også enhver opstandelsessalmes præmis. Men Himmerige er samtidig en livsnødvendig realitet for troen, og derfor udmunder salmen i en bøn om at blive holdt fast i troen på, at vi virkelig *er* på vej til Himlens frydesal. Denne salme er en prototype på en opstandelsessalme. Den indeholder de fleste af de tanker og forestillinger og følelser, som for kristne altid har været forbundet med kødets opstandelse og det evige liv i Himlen. Her er billeder af *stedet*, her er tanken om fællesskabet med de afdøde, her er en forestilling om *vort forklarede kød* det, som Paulus kalder et *herlighedslegeme*. Her er også længslen efter at lægge det jordiske bag sig, og endelig er der bønnen om at bevare troen til det sidste.

Vi skal i det følgende se nærmere på disse og andre karakteristiske træk, som går igen hos digterne, når de behandler emnet: Kødets opstandelse. Som i øvrigt – ved siden af Jesu forsoningsdød – altid har været det mest kontroversielle tema i kristendommens møde med andre religioner og livsanskuelser. Også i dag står der nogle vældige slag mellem kirkens bekendelse af troen på kødets opstandelse og de mange spirituelle, nyreligiøse bevægelers bekendelse af troen på den *kødløse* sjæls eller ånds lange vandring imod udødeligheden.

De salmer, som vi beskæftiger os med her, er skrevet i tider, hvor kristendommens dogmer ikke havde stor konkurrence udefra, og hvor de kristne selv ikke havde afmytologiseringens ubarmhjertige censur liggende over deres sprog. Digterne kunne uden forbehold skrive om, og præsterne prædike over, *vort køds* opstandelse. Men det betyder ikke, at de rent psykologisk indrettede sig mageligt med tanken derom som et faktum, der ikke kunne anfægte sind og tanke. Det er tydeligt hos salmedigterne, at tanken om kødets opstandelse ofte er forbundet med både frygt, angst og tvivl. Men disse *negative* følelser holder hele tiden i skak af nogle positive, som er lige så stærke og ægte.

Angst og salighed

I den sidste udgave af Den Danske Salmebog er afsnittet om kødets opstandelse og det evige liv underdelt i tre grupper: døden, opstandelsen og saligheden. Imidlertid hænger disse tre temaer fra et kri-

stent synspunkt sagligt uløseligt sammen: Døden er *begyndelsen* til opstandelsen, for hvis der ikke var død, var der jo ikke noget at opstå fra. Og saligheden er den virkelighed, som den troende ved opstandelsen håber at træde ind i. Alligevel har hver af de tre grupper deres særlige accent og karakter, som netop er afhængige af de førnævnte positive og negative følelser og deres indbyrdes forhold.

I afsnittet *døden* er angsten naturligt nok et bærende motiv. Angsten i meget bredspektret forstand: angst for døden som fysisk begivenhed, angst for at miste troen, angst for regnskabets time, sammenfattet af Johannes Ewald i salmen *Udrust dig, helt fra Golgata* (DDS 614), hvor han siger: »Thi synd og død, du ser det ja, angriber mig med vold!«.

Et typisk eksempel er den salme, som indleder hele afsnittet, Grundtvigs *At sige verden ret farvel* (DDS 609). Den var især tidligere begravelsessalmen par excellence, ikke så mærkeligt, for i den kan ethvert menneske genkende sin egen angst og anfægtelse ansigt til ansigt med døden. I det hele taget kan ikke mindst præster lære af salmedigterens ærlighed. Det, at han bekender sin menneskelige svagheit og dødsangst gør, at hans forkyndelse af håbet og troen bliver virkelig gribende, blottet for al teologisk konvention og forudsigelighed.

I hver strofe er der ord, ofte småord, der røber, hvor svært troen på kødets – det personlige køds – opstandelse har ved at stå sin prøve, når det gælder: At sige verden *ret* farvel i livets gry og livets kvæld, var lige *tungt* at nemme. Ikke blot er det tungt at sige farvel til livet, men det er svært at gøre det *ret*, og ret vil her sige frimodigt, i sikker fortrøstning til Guds nåde, som det bør sig for en kristen.

Troen vakler. Det illustreres – igen af nogle småord – i strofe 2: »Hvor tit hos dig *end* trøst jeg fandt...ved støvet hænger *dog* min sjæl, og slangen bider i min hæl, *skønt* du dens hoved knuste«. *End, dog, skønt* – det er forræderiske ord, ord fra et oprigtigt og anfægtet hjerte, som ser med *gru* (strofe 3) sit timeglas udrundet.

I et sådant svagt øjeblik er det menneskeligt at ønske sig en åbenbaring eller et tegn: Hvis bare du, Kristus, ville komme i din Faders herlighed, så ville jeg ufortøvet – med kort farvel – fare i sky til dig (strofe 4). Vi genkender i Grundtvigs forestilling et fænomen, som er meget udbredt i vor egen tid, nemlig en kredsen om det, man kunne kalde det eskatologiske møde: den lysende frelserskikkelse for enden af dødens tunnel, som mange mennesker mener at have erfaret i en såkaldt nær-dødsoplevelse, og som de netop siger har taget deres

dødsangst bort for altid. Men ak – Grundtvig hører ikke til disse lykkelige, han fortsætter (i strofe 5): Men kommer døden *førend* du (og det er der vist desværre ikke tvivl om), så husk, hvor *mørkt* der er i graven og hav barmhjertighed med mig: ikklæd dig i det mindste en af mine kæres dragt og sid hos mig og tal med mig om det, der venter: Himmeriget, hvor der ikke er angst eller smerte mere.

Er det afmagtsfølelse eller hengivelse til Guds vilje, der (i strofe 7) får Grundtvig til at udbryde: »Kom, som du vill!« Måske en blanding af begge dele. I hvert fald føler han sig sikker på, at han under alle omstændigheder vil kende sin frelser på stemmen, på den trøstende røst. Og han beder til, at denne røst må forsikre ham (tvivlen er der stadig) om, at der er beredt ham en plads i Himmerig (strofe 8). *Da* skal jeg slumre ind i dine frelserarme, så trygt som et barn på moders skød.

Men der er lang vej til dette *da*: Først skal døden med sin istaphånd skille støv og ånd og gøre ende på al hjertevarme. *Istaphanden* er hovedordet, hovedtanken i hele salmen. Det vil sige, at den er domineret af det, som ovenfor kaldtes negativsiden. Det betyder ikke, at salmen er negativ som helhed, men det betyder at det håb og den fortrøstning, som også findes i den, får sin dynamik fra den dominerende mørke undertone.

Nr. 610 i DDS er også af Grundtvig og minder i karakter meget om *At sige verden ret farvel*. Det er karakteristisk, at den begynder med ordene: »Mit lys i mørke, Jesus sød«. Altså: mørket er det givne, men lyset skinner i mørket og er derved særligt strålende. En række *negative* adjektiver giver salmen dens grundkarakter: *Trang* er rejsen til Guds paradis, *vild* og *grum* er dødens strand, min sjæl er *mat*, mit hjerte *tungt*, kun hvem, du mætter, Herre, ej forsmægte på den *øde* vej. Og selv om salmen slutter med at bekende troen på, at Gud vil opvække støv til liv efter døden, så er grundstemningen også her isnende: Mit blod, om gammelt eller ungt, dog isner i mit bryst, så snart jeg føler nær min hedenfart.

Nu ved vi, at dødsangsten var en livslang ledsager for troen gennem hele Grundtvigs liv. Så det overrasker ikke, at netop han formulerer sig, som han gør i de to nævnte salmer. Men Grundtvig kan også tale helt anderledes om døden og kødets opstandelse, nemlig i en grundstemning af fortrøstning og glad evighedslængsel. Således i DDS 625, *En liden stund i rosens lund*. Hvor både store og små ord i de forrige salmer afslørede en fundamental angst og anfægtelse, så er det her *positiv-ordene*, der skaber grundtonen i salmen: Døden kaldes

et *blund*, og den varer kun en *liden* stund: Af muldet *snart* op med *en fart* skal i vort kød sig *klare*. Stunden, det timelige, mister al betydning over for evigheden i Guds-haven. Om den siger Grundtvig, at våren dér er *dog* nok værd en vinternat i graven. Bemærk, at ordet *dog* her tjener positiv-siden: Hvad er gravens mørke den korte nat, den varer, imod den evige vår. I *At sige verden ret farvel* støttede ordet *dog* negativ-siden: Ved støvet hænger dog min sjæl, skønt du dens hoved knuste.

Men Grundtvig ville ikke være Grundtvig, hvis ikke der også her i salmen var et komplementært forhold mellem det positive og det negative. Det er stadig i mørket, lyset skinner, derom vidner substantiverne døden, muldet, vinternat, graven, mørket.

Den evige salighed

Der findes opstandelsessalmer, som næsten mangler denne dialektik. Deres grundfølelse er ublandet glæde og evighedslængsel og -forvisning. Det gælder mange af Brorsons salmer. Her nævnes det negative i forbindelse med døden og kødets opstandelse næsten kun som noget overvundet. Et eksempel er DDS 648 med den karakteristiske titel *Hvor er det godt at lande i Himlens søde havn* og DDS 629 *Nu har jeg vundet og stridt den gode strid*, den sidste med de mange perfektum- vendinger: jeg *har* stridt (men *nu* vundet), der *er* tvistet om den dyre troens skat (men jeg *har* beholdt den sande tro), den Onde *har* fristet mig (men *er* nu selv blevet mat).

I *Hvor er det godt at lande* sætter Brorson på ægte pietistisk vis det jordiske, *verden*, i modsætning til det himmelske, det ganske anderledes: »Verdens vilde strande/Himlens søde havn, røverdøl/englesal, sult og savn/Faders favn, strid og stød brudgoms skød«. Med en sanselig henrykkelse (*hvor er det sødt at smage, hvad huset der formår*) forestiller han sig herligheden hos Gud, hvor kulminationen af det hele bliver at *se især de tre personer, alting overgår*.

Hvor er det sødt (for at tale brorsonsk) for os andre at opleve et dogmatisk begreb som de tre guddommelige *personae* gjort til *rigtige* personer, som man kan længes efter at være nær i al deres på én gang uudgrundelige énhed og fortrolige trehed. Tænk, at teologi kan give sig så fortryllende udtryk! Men det kan den vist også kun hos Brorson. Det er også i en af hans opstandelsessalmer, man finder et af de allersmukkeste steder i hele salmebogen, nemlig i DDS 643, *Når mit*

øje træt af møje. Her foregriber digteren saligheden i det himmelske Jerusalem, det er, som om styrken af hans længsel hidkalder og materialiserer en tilstand, som ellers kun lever i fantasien og forventningen. Allerede i strofe 1 siger han: »O, hvor svinder dog min vé bare ved derop at se!« Og herefter taler han udelukkende præsentisk om saligheden: »Jeg fornemmer engles lyd, jeg skuer, Paradis, dine druer, jeg ser Lammets brudeskare«.

Det ejendommelige i denne salme er, at *verden* på én gang opfattes som et fængsel (strofe 1), som sjælen gladelig siger farvel til (strofe 2), og som et sted, der dog er gennemglødet af det, der skal komme, eller rettere: af det, som *er*, hinsides tid og rum. Det sidste inspirerer Brorson til det før omtalte poetiske højdepunkt, det er salmens strofe 3:

Ja, jeg skuer
dine druer,
Paradis, din livets frugt;
dine søde
rosen møde
mig nu alt med ders lugt,
giver tidens åndedrag
evighedens luft og smag.

Her trodser Brorson faktisk det udsagn, som Joh. Walter og andre med ham sætter som fortegn for al tale om opstandelsen og evighe- den, nemlig, at det er noget, man ikke *kan* tale om. Brorson taler om det, ikke blot i billeder, ikke blot som en genstand for forventningen og fantasien, men som nutidig, sanselig virkelighed. Og denne virke- lighed er begrundet – ikke i en sværmerisk almenreligiøsitet – men i det nære kendskab til den ene af de tre guddommelige personer, nemlig ham, som brød ud fra den himmelske, urørlige énhed med Faderen og Ånden for at træde i karakter her på jorden som menne- skenes frelser:

Hjertemilde
Jesus lille,
som os Himlen vandt så huld. (strofe 5)

Og i betragtning af den inderlighed i forholdet til Jesus, som er pietis- mens kendetegn, kan det ikke undre, at Brorson i det øjeblik, han kal- der billedet af Jesus frem for sit øje, gribes af en lidenskabelig trang til

at komme ham helt nær, en trang så pinefuld, som vi mennesker ellers kun kender den i den erotiske kærligheds aldrig mættede længsel:

Se, hvor dines
længsel pines
under tidens aftenkuld.
Når, o søde Jesus, da
vil du hente mig herfra?

Der er langt fra den *moderne* splittethed i forholdet til døden og det evige liv, som vi mødte i Grundtvigs *At sigte verden ret farvel*, til Brorsons sikre forvisning om gensynet med Jesus i Himlen. Men der er vel slet ikke kristen tro uden spændingen mellem disse to poler?

Gensynet

Hvad netop gensynstanken angår, så er den jo et tema, som har tabt umådeligt meget terræn i nyere teologi. Hvor mange præster tør overhovedet nærme sig den i begravelsestaler i dag? I tidligere tider var temaet derimod en selvfølgelig del af talen om kødets opstandelse. Det er jo også en forestilling, som netop grunder sig i det *kødelige*, i det, at vi er personer blandt andre personer. Og hvis vi skal vedblive – under en eller anden ubegribelig form – at være personer, så er det glædeligste derved da også, at vi, der har hørt sammen her på jorden, skal ses og favnes igen.

Et stærkt og skønt udtryk for den overbevisning finder vi i den bemærkelsesværdige salme *Nu ledet er min lille i Herrens lystgård ind* (DDS 634) af den islandske digter Hallgrímur Pjetursson. Dens *Sitz im Leben* er ved forældres tab af et barn. På en for moderne mennesker næsten uforståelig måde udtrykker digteren her en – trods sorgen – dyb glæde og taknemmelighed over at vide barnet *hjemme*, i Guds paradis, hvor alt er lys og glæde:

Jeg under dig den lykke
og stunder did i tro,
hvor ingen sorger trykke,
og ingen torne gro;
det bli'r et saligt møde,

når vi skal kendes grant,
hvor aldrig nogen døde,
hvor alt er rent og sandt. (strofe 2)

Og i de følgende strofer udvikler digteren tanken om det forklarede, hinsidige liv, hvor sygdom er forvandlet til sundhed, det visne løv til blomstrende rosenflor, og hvor ingen mere skal skilles fra sine kære.

Når man læser linjer som *hvad sygt her sank i støvet, med sundheds smil opstår*, kan man ikke lade være med at sende en tanke til vor tids mange reinkarnationstroende og spørge: Vil I virkelig bytte troen på kødets opstandelse, dvs. på jeres barns, forældres, søskendes, ægtefælles forklarede smil, for troen på en abstrakt sjælelig udødelighed uden ansigt og derfor uden genkendelighed?

I Pjeturssons salme opstår dogmet om kødets opstandelse fra en tilværelse i begrebernes verden til et liv i varme og virkelighed.

Salmebogen har også andre eksempler på en ligefrem måde at tale om kødets opstandelse på, f.eks. i Sthens *Jeg ved et evigt Himmerig* (DDS 650), hvor det i strofe 7 hedder: »Dog ved jeg vist, at denne krop skal ej i graven blive« og ligeledes i DDS 618, *Når tid og time er for hånd* (N. Hermann), hvor vort køds opstandelse – i overensstemmelse med ordene fra Peters Første Brev, som indleder vores begravelsesritual – knyttes tæt sammen med Jesu opstandelse: »Af døde du opstanden est, i graven jeg ej bliver« (strofe 4).

I salmen *Vor Herre Jesus, Gud og mand* (P. Eber), DDS 610 kombineres tanken om kødets opstandelse med en forestilling om, at sjæl og legeme skilles ad ved døden for for en tid at tage ophold hver for sig: legemet i graven, sjælen i Guds hånd, indtil de genforenes på den yderste dag:

Og når du løser støvets bånd,
tag sjælen, Herre, i din hånd
til hvile sød! Mit støv i mag
sig hvile og til dommedag.

Afsluttende bemærkninger

Det er typisk, at jo længere vi kommer tilbage i tiden, jo mere direkte og med jo større selvfølgelighed taler man om kødets opstandelse. De

sidstnævnte fire eksempler er fra hhv. 1650, 1600, 1562 og 1559. Siden er det blevet sværere og sværere.

Hvad skal præster så bruge disse salmer til? Hvordan skal vi selv forholde os til dem, så vi med virkelig myndighed og indfølelse og overbevisning *kan* fremlægge dem for andre?

Det er klart, at ét svar under alle omstændigheder er givet: til begravelser, evt. også i sjælesorg i forbindelse med dødsfald.

I gudstjenesten er det – som før nævnt – nemt nok at bruge dem, for da lægger de sig op ad en fortælling. Alligevel gælder det også her: Hvordan skal vi bringe dem i organisk kontakt med det, vi siger i prædikenen, hvor vi bruger os selv og vore egne tanker?

Til personlig opbyggelse. Til fordybelse i den trosverden, vi møder her, sådan at vi – menneskeligt og teologisk – får den virkelighed, som gemmer sig bag ordene om kødets opstandelse ind i vores system. Det har vi ikke haft meget længe.

Denne primære brug er forudsætningen for den sekundære, professionelle brug, som vi gør af opstandelsessalmerne ved begravelser og i sjælesørgeriske samtaler. Den vil ydermere ruste os til det møde og den diskussion med synkretismen og sjælesværmeriet, som er et uomgængeligt vilkår for kirken i dag. Med sådanne mageløse salmer i ryggen er vi godt hjulpet. De kan bedre end noget andet overbevise både os selv og andre om, at det er kristendommen, der ejer skatten, salmerne er selv en meget væsentlig del af skatten.

Altså: Hvad skal vi bruge opstandelsessalmerne til? Vi skal synge dem! Ikke af pligt, men med lidenskab. Og med en klang, der kan høres viden om.

Noter

1. Revideret udgave af foredrag holdt ved Århus Stifts Præstestævne 1999.

Eva Meile, sognepræst
Carl Johans Gade 15, 2.tv
2100 København Ø

Kirsten M. Andersen

Han er ikke her, han er opstanden

Opstandelsen på film

- Når opstandelsen, som tema, hentes til lærredets projekterede dramatik, oplevet i biografens mørke og ikke i gudstjenestens ritualiserede rum, blændes der op for en af eksistentialismen overset side af det religiøse.

Den blotte sammenstilling af ordene opstandelse og film vil muligvis for nogen bringe Dreyers film *Ordet* i erindring. I dansk film er Ingers opvågning fra døden, det blege og afsjælede lig i kisten, der ved barnets tro og Johannes' kalden vækkes til en lidenskabelig og smerteligt livshungrende omfavnelser med sin mand, dødeopvækkelsen, der gjorde Dreyer påskønnet også langt fra den kulturelle elites enemærker. I forening med Munks martyrium og heltestatus endnu i tiåret umiddelbart efter besættelsens og krigens afslutning, var det med til at give filmen en gennemslagskraft herhjemme, som langt overgik de andre af Dreyers film. Men ret beset handler filmen ikke om opstandelse. *Ordet* er en film, hvori der indgår en dødeopvækkelse, og det er noget andet.

Allerede vurderingen i denne sammenhæng om, at *Ordet* ikke handler om opstandelse, men dødeopvækkelse, er i en vis forstand fejlagtig og en delvis skævvridning af det emne, som her skal indkredses. Teologisk og dogmatisk betragtet handler ingen af de film, jeg vil kommentere om opstandelsen, sådan som den i den kirkelige tradition er knyttet til personen, den levende Guds søn Jesus Kristus. Ikke at denne opfattelse er underordnet eller ligegyldig, tværtimod.

Den hermeneutik og det skriftsyn, som evangeliet demonstrerer er forudsætningen. Blot er det en forståelse af opstandelsen, hvor prøvestenen for den sande tro ikke, som det er tilfældet i Munks drama, er barnets og den vanvittige Johannes' tro, der oprejser døde, men omvendt det lys, der kastes ind over menneskelivet fra den opstandelse, der allerede har fundet sted. Det er altså en opstandelse, der ligger forud og som sådan er virkningsfuld ved f.eks. i en fortælling at være perspektiv for det, der fortælles. Altså ganske som det er tilfældet, når evangelierne i opstandelsens lys beretter om Jesu fødsel, lovførelse, undergerninger og lignelser. Formelt ligger der i evangeliernes fortællegreb en magtfuld æstetik. Det er den jeg er optaget af.

Med en æstetisk indgangsvinkel skal det vises, at opstandelsen som evangeliegenrens hermeneutiske forudsætning formelt kan være bestemmende for måden at tilrettelægge perspektiv og handlingsgang og dermed for måden at fortælle om mennesket på. Tilmed er det perspektiv som opstandelsen rummer mere virkningsfuld og synligt tilstede i visse film end det er tilfældet i litteraturen. Hvordan det kan være, vil jeg også søge at svare på. Foreløbig er det tilstrækkeligt at pege på, at selv om ingen så ham opstå, byder englen ved graven påskemorgen kvinderne at se stedet, hvor han lå, og at skynde sig afsted for at se, at han allerede er gået forud. Allerede i kraft af sit medie er filmen beslægtet med opstandelsen. Filmen gør os til beskuerer, opstandelsen skænker en vision.

Lærredet skal tale

I et interview i sensommeren 1954 med Carl Th. Dreyer om filmatiseringen af *Ordet* fremgår det, at allerede efter premieren i 1932 forlod Dreyer Betty Nansen teatret i den overbevisning, at der »i stykket laa et dejligt stof til en film«.¹ Dreyer fortæller om sin begejstring og beundring for den ubesværede lethed, hvormed Munk forstod at fremsætte paradoksale påstande.

Også Munks nabopræst K.L. Aastrup var tilstede ved premieren. Han blev ikke grebet af stykket, tværtimod. Aastrup har efterfølgende beskrevet, at han følte, det var utroværdigt den måde, hvorpå Munk udstillede en menneskelig tragedie og udstyrede den med en uformidlet dødeopvækkelse til forargelse for det københavnske teaterpublikum.²

De to reaktioner på stykket, den æstetiske og den teologiske ligner hinanden, blot med modsatrettede fortegn. Begge forholder de sig til stykket overført til en anden sammenhæng end den, der er teatrets, dvs. ikke kun som scenedramatik, men målt i forhold til den interesse, der følger med deres respektive professioner. Aastrup betages ikke, men opfatter det som en intimidering, på en gang af det intime, og af teatrets overskridelse ind i kirkens usentimentale domæne; medens Dreyer er optaget af eksponeringen af det paradoksale, som troen frembringer, men fra et æstetisk perspektiv.

I interviewet taler Dreyer ikke meget om stykket, men om at der gælder andre love for teater end film. »Situationer og replikker, der er virkningsfulde fra scenen, viser sig ofte at være dødsensfarlige paa film. En omvurdering og en forenkling maa finde sted.«³ Dreyer opfatter filmatiseringen som en lutring, dvs. en renselse, en fjernelse af alt overflødig, der ikke lige netop befordrer forlæggets centrale ide. Målt på dialogen i *Ordet* betyder det, at kun en trediedel af dramaets oprindelige replikker findes i filmen. Udtrykkeligt fremhæves det, at en replik kun er anvendelig, når den er så enkel, at den opfattes i samme nu, *den lyder fra lærredet*. Vanskelige ord, der standser handlingen, dur ikke. Tilskueren skal føres med af filmens bevægelser og ikke stoppe op for at tænke efter. Det slående ved Dreyers overvejelser er den oplevelse af samtidighed, han forventer og peger på som målestok for, om en film er vellykket. Tilskueren skal være opslugt, og filmen skal helst undgå at være årsag til, at denne samdrægtighed brydes. Derfor må ordene ikke være svære eller kryptiske.

I denne sammenhæng er det imidlertid interessant, at det Dreyer fremdrager som eksempel på en ubrugelig vending, er Kaj Munks: »i Kristi gravsprængerens navn«. Argumentet mod denne vending uddybes ikke ved at henvise til den usædvanlige ordlyd, men ved at pege på forskellen mellem teater og film: »Det ville være helt fejlagtigt at medtage et ord som gravsprængeren i en film. Paa teatret er der altid tid til at tænke efter, men ikke på film. Inden tilskueren i filmsteatret faar tid til at finde ud af, hvad Kaj Munk har ment med ordet gravsprængeren, vil filmen være nået til den næste scene, uden at tilskueren har kunnet følge med.«⁴

Som læser melder indvendingen sig. Tanken om, at der altid er tid på teatret til eftertanke, er ikke umiddelbart overbevisende. Man forledes i første omgang til den forklaring, at det da vist må have sin baggrund i Dreyers veneration for Kaj Munk. Måske har Dreyer villet udtrykke en respekt for dramaets udformning som helhed, mere end

for en enkelt vending. For det er da vel ikke mindre tilfældet i teatersalen end i biografen, at handlingen er gledet forbi, tilskueren hægtet af, hvis man finder sig selv uhjælpeligt hængende i replikkernes spind fra en forudgående scene. Ikke desto mindre henleder Dreyer opmærksomheden på noget helt centralt.

Teatrets dialoger, den fortættede og ofte subtile ordvekslen, appellerer til en fortsat leg med ordene i eftertanken, biografen indfrier en oplevelse, der fordi den bæres af synssansen, formår i et langt højere tempo, at sætte en scene. Dialogen er teatrets hjerte og puls, den visualiserede handling er filmens. Tempo og dvælen, billedernes belysning, perspektiv og klipning skal tilvejebringe en illusion, overbevisende bidrage til handlingsgangen, så tilskueren på en drømmeagtig måde bliver et med det blændværk, filmen i bogstaveligste forstand er. Der er ikke hermed sagt eller påstået noget som helst om, at der ikke findes lange og sigende dialoger i film, der vækker til eftertanke. Dreyer påpeger alene med sin skelnen det bærende element, det første kendetegn, i henholdsvis teater og film. Dreyers iagttagelse af de forskellige mediers formelle kendetegn er emblematiske for en formel overvejelse om opstandelse og film, som det her er formuleret. Lærredet skal tale, fortællervinklen, handlingsgang og perspektiv er til stede i billedet, samtidig og i visse tilfælde forud for dialogen.

I forlængelse af Dreyers almindelige, men ikke desto mindre vigtige skelnen mellem teater og film, er det teologisk og kulturhistorisk oplagt at se nærmere på, hvordan opstandelsen i sin formelle egenkab af at være evangeliets hermeneutiske forudsætning, kan siges at afsætte morfologiske spor i måden at filmatisere en historie på.

Jesusfilm

Tankevækkende nok er det ikke de såkaldte Jesusfilm, man skal gå til. Endnu har jeg ikke set en overbevisende filmatisering af Jesu liv, død og opstandelse. Den fortløbende skildring af Jesu levnedsløb fra krybbe til grav fremstår som kedelig, opstyltet, idealiserende, florumvundne og derfor også upålidelig. Selv Scorseses fremstilling af Jesusfiguren i *The last Temptation* ud fra Kazantzakis roman af samme navn virker postulerende. Den alt for hvide kjortel og de sørgmodigt fugtige øjne vækker ikke til medleven, men kalder på en massiv og ufremkommelig irritation, og den er ikke mindst et eksempel på, at Jesusgenren trækker tænder ud på selv de bedste filmskabere. Scorse-

ses film er, tro mod sit forlæg, en hæretisk fortælling, hvor Jesus undsiger lidelsen, idet han træder ned fra korset og vælger et almindeligt familieliv med Maria Magdalene. Jesus død og opstandelse, som er forudsætningen for evangeliernes beretninger, er således faldet væk.

Konstateringen af hvor umuligt et projekt en Jesusfilm er, fører umiddelbart videre til spørgsmålet, hvorfor det er dømt til at mislykkes? Jeg tror, det er fordi de såkaldte Jesusfilm gennemgående har været for litterære. Forhoppet på igennem filmen at sige noget om Jesu personlighed og skæbne er man kommet til at efterligne det, som er romanens styrke, nemlig at blotlægge en indre psykologi. Og herom har evangelierne ikke meget at meddele, hvilket skyldes at den interesse falder udenfor evangeliernes genre. Filmens begrænsning er imidlertid også mediets styrke, nemlig at eksponeringen af det indre må finde sted gennem det ydre. Fortællere i film, der taler løsrevet fra billedet, er en litterær nødløsning. Det film kan, er i et bestemt billedmæssigt perspektiv, uden bevidsthedens indvendige dialog, at blotlægge menneskelivet. Heri har filmmediet formelt noget tilfælles med evangeliegenren. Evangelierne beretter også ifølge et på forhånd tilrettelagt perspektiv, udenom hvilke dialoger, lignelser, undere etc. ville fremstå som formålsløse, ligegyldige og svævende. Det perspektiv er Jesu død og opstandelse.

Sløk har med passende ironi og med vanlig forkærlighed for det absurde ivrigt harcelleret mod at berette om Jesu liv udenfor det han bestemmer som evangeliernes mytiske rum:

– og da filmen blev opfundet, har man forsøgt sig i det medie også. Men den går ikke. Undertiden blev det komisk, med Jesus og disciplene som en spejdertrup på øvelse i det fri, undertiden dramatisk og interessant, men når Jesus således bliver løsrevet fra det eneste sted, hvor han findes, i evangeliernes fortælling om ham, blev han en anden. Den gang det efter min mening lykkedes bedst, var i en på en gang realistisk og myteagtig film, hvor et æsel spillede Jesus! Hemmeligheden er, at når evangeliefortællingernes mytiske perspektiv forsvinder, når Jesus rent faktisk skal skildres som et menneske, så er det ikke længere Guds historie, vi får at høre.⁵

Johannes H. Christensen benytter sig af en lignende argumentation. I tråd med Sløk hævder han med samme utvetydige sikkerhed evangeliets bundethed til sproget. Det de siger kan netop kun siges og ikke vises, slet ikke i filmens fotografisk realistiske medie. J.H. Christensen hævder modstillingen, at filmen er virkelig, håndgribelig og fysisk,

også selv om den er arrangeret, hvorimod evangelierne formidler en metafysisk og åndelig virkelighed, som af samme grund ikke lader sig indfange foran kameraets linse: »Når Jesus kalder disciplene med sit »Følg mig«, så er evangelistens hensigt ikke at skildre, at og hvordan en begivenhed faktisk har fundet sted, historisk, konkret og i detaljer, men at skildre den u håndgribelige sjælelige virkelighed og begivenhed, det at få et kald og følge det.«⁶

Et kort resume kan opsummere begges standpunkter ud fra devisen, at Jesusfilm dur ikke, for bogen er bare bedre! Påfaldende er ikke så meget den unuancerede og stædige hævde af evangeliets bundethed til sproget, men den konsekvens, som begge drager af netop denne indsigt. Sløk tolker bindingen til sproget ikke ved det talte ord, nu og her, men sådan som det præcist findes i evangeliernes fortælling. Kun i den figuration, som findes i de fire evangelier udvises guddommeligt finesse; i samme øjeblik de omskrives eller udvides literært kastes et falsk lys ind over evangelierne og Jesus bliver en anden. Evangeliet findes kun – med et for Sløk karakteristisk ordvalg – som en citatsandhed. J.H. Christensen peger ligeledes på den sproglige bundethed, selv om han i sin argumentation vælger en langt mindre håndfast begrundelse. Evangeliet kan kun siges, ikke vises; og fordi det er åndeligt, kan kaldet aldrig være konkret.

På en vis måde ligger heri til fulde forklaringen på, hvorfor en film om Jesus vil mislykkes. Evangeliets åndelighed, det at det kalder mennesket, har jo netop Jesu død og opstandelse som sin hermeneutiske forudsætning. Evangelisternes fortælling finder sted i opstandelsens lys, hvilket har den indholdsmæssige konsekvens, at evangelierne ikke beretter om et udødeligt og overjordisk efterliv, sådan en slags Jesu-i-gang-med-at-leve et særligt afklaret liv efter døden. Omvendt er evangeliets genre karakteristisk derved, at opstandelsen bevirker en retrospektion, en fortælling om Jesu liv, fortalt efter det er levet til ende, men som ikke af den grund uden videre er en fortælling forfra, som det var. Fornyet i opstandelsens lys er det en fortælling, der rummer både, det som var og det, som er. Jesu liv er altså kun konkret i kaldet. Den fornyelse, som opstandelsen skænker, omfatter jo netop dem, der følger efter.

Det betyder til gengæld i relation til talen om evangeliet som myte, at bundetheden til sproget ikke er tilstrækkeligt begrebet ved at pege på evangelierne som skrift. Bundetheden til sproget har alene en genremæssig begrundelse, dvs. det skyldes evangeliernes formelle tvang, at de er fortalt efter død og opstandelse. Men hvad er da mod-

standen mod den yderliggørelse som en filmatisering implicerer? Hvor er det blinde punkt? En delvis forklaring findes i det forhold, at kirkens traditionsrige genstandsmæssiggørelse af troen i sakramenternes forvaltning i gudstjenesten, lige bortset fra prædikenen og meddelelserne, er bundet til at overbevise om sandheden gennem citater fra de bibelske tekster. Sammen med liturgiens regelrette drejebog er det den formelle betingelse for, at gentagelsen af evangeliet så ensidigt fortsat lader sig knytte til Jesu liv og død, til glæde for den enkelte, der heri netop kan skjule sin identitet. I den kirkelige tradition er opstandelsen det punkt, hvor menigheden som et synligt fællesskab, et yderliggjort faktum, og den enkeltes efterfølgelse i kaldet, skærer hinanden, ustandseligt gensidigt fortolkende som to afhængige instanser.

Endnu en forklaring på, at vi hindres i at kunne tænke under hvilken form en filmisk eksponering af evangeliet er meningsfuld, findes i den kierkegaardske-lindhardske akse, der teologisk har medvirket til at nedtone betydningen af det kirkelige fællesskab til fordel for den enkelte. At den enkelte i Kierkegaards univers på religiøsitetens stade er slået af tavshed, og ikke kan meddele sig selv, udtrykker vanskeligheden tilfulde. Det mest berømte eksempel er Abraham som troens ridder, pinefuldt bevidnet af Johannes de Silentio i *Frygt og bæven*.

Kierkegaards præcise analyse af rækkevidden af det isolerede moderne subjekt er mindst lige så illustrativt i hans fremstilling af Antigone i *Enten Eller*. Dette eksempel er særlig velegnet i denne sammenhæng, fordi Antigones drama udspiller sig på en scene. Ifølge Kierkegaard er den moderne Antigones tragedie anderledes end den klassiske tragedie, derved at den moderne tragedie udspiller sig i det indre. I det gamle Grækenland kunne Antigone, vanvittig over sin skæbne råbe den ud fra hustagene, rulle sig i asken, rive sig i håret og løbe ulykkeligt jamrende gennem byens gader. For den moderne Antigone udspiller dramaet sig i det usagte og uformidlede. I sit indre må hun martres over den begivenhed, der ligger forud for hendes liv, som hun overalt fornemmer men intet sted eller overfor nogen kan få bekræftet. Hendes kendetegn er, at hun er svanger med en angst, fra hvilken hun ikke kan forløses.

På Kierkegaards tid er romanen den genre, som indirekte gennem handlingsgang og persongalleri beskriver menneskelivets vilkår. Romanegenren forstærker i kraft af sit medie ideen om det isolerede menneske. Romanens illusionskraft skabes i læsningens lønkammer. Selv i en tid inden fjernsynet, hvor det var almindeligt i de bedre bor-

gerhjem at mødes til oplæsning, bestyrkes den ekeltes egenart og isolation gennem romanens fremragende evne til at blotlægge menneskets indre univers, blotlægge alt det som aldrig bliver sagt men alligevel kan være årsag til følelser og handlinger.

Fortællingens flytning fra romanen ind i filmmediet, indebærer en persontegning skildret fra det ydre og ikke i samme grad indefra, og det fører en anden opmærksomhed med sig. Også på biografens lærred udspiller sig det store persondrama, men til forskel fra romanen er den enkeltes odysseé udvendiggjort og udstillet. Via filmen, hvis illusionskraft er overvældende til at forme og fremstille handlingsmønstre findes i det ydre et medium, der matcher det utilgængelige drama, som Kierkegaard hævdede fandt sted skjult i det indre, og som viser subjektet gennemspillet og udleveret til beskuelse for enhver, der har løst billet ind i biografens mørke, eller sidder foran fjernsynet.

Beskueren kan se uhæmmet og uden at slå øjnene ned. Der er ikke grundlag for at beskyldte den, der ser, for spioneren. Hvad angår det, der udspiller sig på lærredet, er der ikke nødvendigvis tale om ekshibitionisme, men en åbenlys genstandsmæssiggørelse, en gennemtænkt komposition, måske endda i visse tilfælde en projekteret åbenbaring.

Gøgereden

I Milos Formans filmatisering fra 1985 af Ken Kesey's roman *Gøgereden*, og den deraf følgende transformation af et litterært værk til film-lærredet, er det markant, hvorledes det perspektiv, som ovenfor blev beskrevet i forbindelse med angivelsen af opstandelsens betydning for evangeliet som genre, fungerer som redskab for en vellykket bevægelse fra tekstens indre dialog til filmens ydre handling. I romanen er fortælleren Chief Bromden, en kæmpestor halvblodsindianer, der aldrig har kunnet tilpasse sig samfundet. Resigneret holder han op med at meddele sig, og bliver i denne tilstand af indre eksil placeret på en psykiatrisk afdeling mellem tosser og grønsager ud fra den diagnose, at han er døvstum. Dagen igennem går han monotomt og fejer, og hver gang der er optræk til ballade eller udsigt til rutiner, han helst vil undgå, søger han væk fra opmærksomheden og gemmer sig i kosteskabet. I romanen fortæller Chief Bromden i en retrospektiv synsvinkel, efter at han længe har været ude, undsluppet det der på

en gang fremstår som et indre og ydre fængsel. I romanen er det det bagudrettede perspektiv, beretningen, der søger at forstå det, der ske-te. Her er det et troværdigt litterært greb, men det ville det naturligvis ikke kunne være på filmen. Her er det nødvendigt at skabe en fremadskridende handlingsgang, en illusion, hvor beskueren oplever, at lærredet taler. Filmen må være tro mod det ydre. Derfor kan filmen ikke benytte sig af en fortæller, men må skjule sin kilde og først afsløre den til sidst.

Som de fleste sikkert ved er fortælleren, Chief Bromden, ikke hovedpersonen, han er en biperson, men det er ham, der forvandles. Hovedpersonen er McMurphy, en kontant, hårdtslående, frimodig, dameglad spiller. Hans vej til afdelingen, hvor Bromden allerede befinder sig, er ikke et udtryk for resignation, men beregnet og frivillig, tror han. Dømt til at udstå en straf i en arbejdslejr har han gamblet med sit liv, spillet tosset og opført sig aggressivt i den overbevisning, at opholdet på en psykiatrisk afdeling ville være den rene svir og for-kælelse i forhold til sliddet i arbejdslejren. Til forskel fra Bromden er McMurphy under mistanke for snyd, og kun langsomt går det op for ham, at han er kommet fra asken til ilden, at han er tvangsindskrevet til observation, samt at de væddemål og runder i kortspil han ivrigt tilbyder og altid vinder fra de øvrige patienter, i øvrigt til stor fornøjelse for begge parter, ender med at have ham selv som indsats. Et af væddemålene indbefatter et tungt armatur i baderummet, der er umuligt at løfte. McMurphy prøver selv og taber. Som den første på afdelingen opfatter McMurphy, Bromdens snyderi. Efterhånden som McMurphy vinder Bromdens fortrolighed veksler de ord, når ingen bemærker det.

Reglementet på afdelingen, repræsenteret af den store sygeplejer-ske, hendes tyranni og psykiske lemlæstelse af de underkuede mænd, er personificeringen af en, for denne lille verden, destruktiv magt. I bogen lider Bromden under tvangsforestillinger om det store syndikat, der ikke skyer nogen midler for at styre og manipulere, idet de gradvist erstatter de indre følsomme organer med kold teknik, så man til sidst bliver ude af stand til at føle livet pulsere.

McMurphys udfordring af magten bringer liv og håb ind på afde-lingen, en fisketur og en fest med sprut og damer er nogle af højde-punkterne. De øvrige er de ydmygende terapeutiske seancer under den store sygeplejerskes ledelse. Der kunne gives mange eksempler både fra bogen og filmen på, at McMurphy skildres som en frelser, en Jesusskikkelse. Adskillige scener associerer hændelser fra evangelier-

ne. Men i denne sammenhæng er det særligt kulminationen på magtkampen, McMurphys lobotomi, en operation, almindeligt kendt som det hvide snit, Bromdens efterfølgende mord på McMurphy og hans forsvinden fra afdelingen. I bogen fortælles, hvordan der går rygter om, at McMurphy efter fjernelsen fra afdelingen, er stukket af fra det hele. Og da han kommer tilbage til afdelingen, kørt ind på en hospitalsseng, nægter de øvrige patienter at tro, det er ham, selv om det står udtrykkeligt på et lille skilt. Gensidigt minder de hinanden om, at hans overarme var større, og de søger at overbevise hinanden om, at sygeplejersken for at skræmme dem har fået kørt en eller anden grønsag ind under McMurphys navn. I filmen er disse overvejelser der ikke. I nattens blege skær holder Chief Bromden en pude hen over McMurphy og kvæler ham. Derefter gør han det umulige. Han løfter armaturet i baderummet og smider det ud igennem det tilgittede vindue. Således afsløres det til slut uden et ord, at Bromden må være kilden til beretningen. Udfriet fra sit indre eksil og afdelingens fængsel er han den biperson, der undergik den egentlige forvandling. Med McMurphys udfordring af magten og endelige kapitulation blev tyranniet afsløret. Ved det selv samme armatur hvor McMurphy tabte, vandt Bromden sin frihed. I filmens slutscene lader Milos Forman den store indianer løbe hen over en grøn bakke i lys. Fri.

Amadeus

Ti år senere filmatiserede Milos Forman *Amadeus*. Igen er fortælleren, Salieri, en biperson, men denne gang i musikhistorien. Filmens første sceneri domineres af lydsiden. To mennesker på en trappe, en sølvbakke med kager og vældige kandelabre. De banker på en dør, lydligt forstærket af den vældige banken fra *Don Giovanni*. Men ingen opstår fra de døde i denne scene. Indenfor på gulvet ligger Salieri i en blodpøl, han har forsøgt at skære sin hals over. Skiftevis klippes der mellem et billede af en bære der hastigt bæres gennem Wiens gader til et billede hvor man ser ind gennem et vindue til en sal, hvor unge festpyntede par danser. Musikken passer ligeså godt til det ene klip som til det andet. Ligeså godt til dans og glæde, som til ængstelse og sorg. Den døende er Salieri, der har forsøgt at begå selvmord. På hospitalet opsøges Salieri af en præst, der vil modtage hans skrifte. Salieri nægter. Præsten hentyder til det mord, Salieri tilstod i forbindelse med sit selvmord. Lidt usikkert søger præsten at gøre gældende, at for Gud

er alle lige, hvorefter Salieri prompte reagerer med en hvislende undertrykt protest. Med et på én gang lidende og listigt blik giver han sig til at spille på det spinet, han sidder ved. Salieri spiller lidt musik, nogle korte motiver, hurtigt efter hinanden. Hver gang spørger han, om præsten har hørt det før. Endelig lyser præsten op med genkendelsens udtryk malet triumferende i ansigtet, nynnende videre på melodien. I forventning om et bekræftende svar, spørger han, om det er Salieris musik. Salieris triumf er om end større, da han vrængende svarer: »Det er Mozart«. Salieri har overlevet Mozart med flere år, men kun for at opleve at blive overlevet i musikken, hvilket Salieri oplever som en hånd fra Gud.

Til forskel fra *Gøgereden* er filmens retrospektive synsvinkel således fra begyndelsen afsløret i Amadeusfilmen. Rammen, beretningen om den aldrende og bitre Salieri på hospitalet, blotlægger det fra starten. I udgangspunktet er det gjort klart, at vi allerede befinder os i enden, sådan som vi har overværet det og prøvet så mange gange før. Lige fra tragedien om Ødipus til Columbo-serien i fjernsynet. I begge tilfælde har alle handlinger fundet sted, tilbage er kun udredningen af trådene, detektivens opgave med at finde den skyldige. Tragediens fuldbyrkelse af det græske skæbnebegreb er, at Ødipus kommer til at kende sig selv som overtræderen. Columbo derimod forbliver uskyldig, uden anden brøde end sin krøllede cottoncoat og sin upålidelige bil, der betyder, at han tit er forsinket, hvilket kun understreger hans træge og sene facon. *Amadeus* ligner formelt set, men er alligevel anderledes. Til slut viser det sig at være en film, der vil mere end at fremvise det, der allerede foreligger.

I Salieris optik beskrives de to komponister filmen igennem som hinandens diamentrale modsætninger. Salieri har lovet Gud sin kyskhed, hans musik skal være Gud til ære og ham selv til berømmelse. Gang på gang fristes han af lækkerier, og netop i den scene, hvor han første gang fuld af forventning skal møde den berømmede unge komponist, han har hørt så meget om, befinder han sig på forbudt område. Fristet af den overdådige buffet er han uset listet ind for at nippe til lækkerierne. Pludselig brager et støjende, fnisende par ind igennem døren. Salieri gemmer sig og overværer mandens lidenskabelige og frivole jagt på kvinden. Kun tøvende kan de kaldes mand og kvinde, for begge er påfaldende barnlige i udtrykket. Midt i en skæmtende sjofel gætteleg lyder der musik, hurtigt kommer han på benene, rykker ned i vesten og udbryder samtidig: »Det er min musik«. Med et slag går det op for Salieri, at denne latterlige lille person

er Mozart. Entreen understreger, at musikken kan uden Mozart, den spiller selv. Den er fuldkommen. Han er en gudsbenådet komponist, en inkarnation af det guddommelige på jorden. Men Mozart skildres netop som en, der ikke blander sin person sammen med sin musik. Dens fuldkommenhed er ikke et særligt smykke for ham. Den glæde og oplevelse, som musikken skænker, er for alle. Generøst løber noderne fra hans hånd.

Konfronteret med Mozart erklærer Salieri Gud krig. Han udtænker en grim plan, hvor han udnytter Mozarts mest sensible punkt, hans forhold til faderen. Forklædt som den afdøde far opsøger Salieri Mozart og bestiller en dødsmesse. Samtidig skriver Mozart på *Tryllefløjten* til en forlystelsesscene i byen. Under premieren på *Tryllefløjten* bukker Mozart under udkørt og dødssyg. Salieri melder sig som venen, der gerne følger ham hjem. Med den syge velanbragt i sengen banker det på døren, Mozart stivner i den tro, at faderens genfærd er tilbage for at forlange den dødsmesse, som han har lovet, men endnu ikke har færdiggjort. Salieri åbner døren. Udenfor står sangerne fra *Tryllefløjten*, begejstrede over successen bringer de billetindtægten til Mozart. Salieri bringer pengene til den syge med den besked, at de er endnu et forskud på dødsmissen. Nu udspiller sig en fantastisk scene, hvor Mozart synger og komponerer messen med Salieri som pennefører. Om morgenen overrumpler de af Mozarts kone. Ved synet af den dødssyge mand i sengen rykker hun impulsivt noderne ud af hænderne på Salieri og låser dem inde i et skab.

Dette endeligt er også Mozarts død. Salieri fuldendte ikke sin plan, han opnåede ikke den triumf at stå som komponisten bag dødsmissen ved Mozarts begravelse. Mozart begravnes uden for byen i en fattigmands massegrav uden hverken pomp eller pragt. Slutscenen finder sted i Salieris lille celle på hospitalet. En plejer kommer ind og kører ham bort på gangen. Herude er fuldt af lidende og stakkels mennesker, placeret i små bure, lænket til væggen osv. Alle rækker de armene ud mod den forbi kørende Salieri, og med et spottende smil løfter han hånden til velsignelse.

Hele lydsiden, der er båret af Mozarts musik, er det ekstra element i forhold til *Gøgereden*, som bærer opstandelsestemaet. Musik, der magter at akkompagnere to vidt forskellige scener, liv og død, i filmens åbning. Den musik er der fortsat efter Mozarts død. Når alt ikke kan siges at være lagt frem og afsløret i filmen, som det er tilfældet i andre dramaer, hvor enden på en lignende måde er tilstede i begyndelsen, skyldes det Salieri. Beskueren provokeres til at afgøre sig i for-

hold til Salieris spottende velsignelsesgestus. Salieri er den skyldige, det faldne menneske, der selv behøver tilgivelse. Han magter ikke at velsigne.

Blå

En anden film der ligeledes bruger musikken som det bærende element i fortællingens komposition er Kieslowskis: *Blå*. Sammenlignet med M. Forman opnår Kieslowski, gennem en troværdig hovedperson, Julie og med et åbent handlingsforløb, hvor begyndelsen ikke er tilstede i enden, for alvor at transponere myten ind i menneskets liv, hvor ingen ved, hvad der er i vente. Både Bromden og Salieri beretter med hukommelsen som den drivende kraft. I *Blå* er hovedpersonen en kvinde, som gør alt for at glemme. Det, hun har at huske, er så smerteligt, at det truer med at udslette hende. I begyndelsen bevidner tilskueren et uheld. Senere erfares det, hvordan hun i det lykkelige øjeblik kom kørende hen ad landevejen med mand og barn, mens han ved rattet var midt i at fortælle en vits. Den var end ikke dybsindig, bare en helt ordinær vits. Da indtræffer uheldet. Bilen kører galt, på et øjeblik er hun alene. Offer for et uheld.

En ung mand kommer hen til bilen, samler et halssmykke op og hører et løsrevet ord uden mening. Mandens sidste ord. Senere da hun har skaffet sig af med alt og til med søgt at destruere mandens sidste kompositoriske værk, opsøges hun af denne unge mand. Han giver hende kæden og meddeler hende det sidste ord, som er det nu helt ligegyldige svar på vitsen. Spontant bryder hun ud i latter. Fra en kant hvor hun ikke ventede det, bringes hun til at huske noget fra ulykkens mørke, allernærmest døden, der nok er smerteligt, men som alligevel får hende til at le.

Ihukommelsen, som den fremmede bringer, den tilfældigt forbi-passerende, bringer også vendingen i hendes liv. Langsomt åbner livet sig atter for hende. Sammen med en ven færdigkomponerer hun musikken. Hun opdager, at manden uden hendes vidende havde en elskerinde, som nu venter et barn. En anden kvinde og et barn med den mand, der ikke længere er hendes. I den anden kvinde er tiden svanger med noget nyt, og hovedpersonen giver lettet alt fra sig til det barn, der er i vente. Tiden er ny.

Opstandelse og film

Når opstandelsen, som tema, hentes til lærredets projekterede dramatik, oplevet i biografens mørke og ikke i gudstjenestens ritualiserede rum, blændes der op for en af eksistentialismen oversat side af det religiøse.

En eksistentialistisk orienteret teologi; talen om det afgørende nu, er også den teologi, der havde vanskeligst ved at give opstandelsens symbol et overbevisende teologisk indhold. Mest er det blevet til en præcisering af, hvad opstandelse ikke er. Men opstandelsens symbol er grundlaget for, at sandheden kan hævdes at være tilstede i helligånden, når menigheden forvalter sakramenterne. Opstandelsen er fællesskabets symbol. Fra den første menigheds tid var det opstandelsestroen de delte efter Jesu død. Opstandelsen er som sådan begyndelsen i enden, og dermed selve muligheden for at fortælle nyt. Derfor er opstandelsestroen ud fra en genremæssig betragtning revolutionerende.

Opstandelsen er den enkeltes delagtiggørelse i en sandhed, der giver det slidte og fortabte liv en ny begyndelse. Tilegnelsen er individuel, positionel og propositionel, bundet til person, tid og sted, men mediet er fælles, yderliggjort og tilgængeligt i gudstjenesten. Opstandelsen er oprejsningen af en død. Opstandelsen er lys ind over en død mands liv. Evangeliet er kun et evangelium, for så vidt det er beretningen om Jesu liv og død set i lyset af opstandelsen. Opstandelsen fra de døde er ikke kun forudsætningen for menighedens tilegnelse af evangeliet, opstandelsen er selve tilegnelsens emblem. Det er tilegnelsen figurativt fremstillet, delagtigheden lysende forklaret. Uden opstandelsen, objektivt formet i den rituelle sandsynliggørelse af betydningen af Jesu liv og død, og samtidig mulighedsbetingelsen for den enkeltes tilegnelse, er det om ikke ligegyldigt, så nærmest bare sørgeligt og banalt at fortælle om Jesu liv og død.

Opstandelsen sætter lys på et livsforløb efter at det er levet til ende. Betragtningmåden er retrospektiv. Men i kraft af det lys, som opstandelse kaster, tjener denne tilbageskuen ikke blot til at opregne det tabte, den er ikke blot en addering af tid, det ene sekund nydeligt, uomgængeligt efterfulgt af det næste. Det lys opstandelsen kaster ind over det levede liv, gør ikke den opregnede tid til tab, gør ikke det tabte til intet, men til skabelse. Heraf koblingen mellem myte og historie, som typologisk gentages i filmene *Gøgereden* og *Amadeus*. Jesu levede liv i opstandelsens lys er et evangelium, fordi den omvendning, det forfra, som opstandelsen hævder at fremstille, klargører og åben-

barer det tabte som nyskabelse. Tiden er ny for den, der følger efter. Det er altså ikke kun en citatsandhed bundet til myten. I kaldet findes nyskabelsen yderliggjort i det individuelt levede liv hinsides den rituelle ihukommelse, i den tid der er og som kommer. Det er den synsvinkel, der lykkes i *Blå*.

Noter

1. Filmatiseringen af »Ordet«. Interview 27.9.1954 i radioen, i: Carl Th. Dreyer *Om filmen*, Arnold Busk Kbh. 1959, s. 78.
2. Christian Thodberg: »K.L. Aastrup – den danske salmedigter i det 20. århundrede«, i: *Ribe Stiftsårbog 1999*, s. 31.
3. Interview med Dreyer 1935, s. 78.
4. Ibid. s. 79.
5. J. Sløk: *Da Gud fortalte en historie*, Centrum 1985; s. 96-97.
6. Johannes H. Christensen: »Levende billeder« i: *Historien om Jesus og Jesus i historien*, red.: Marianne Aagaard Skovmand, DR 1999, s.309.

Kirsten M. Andersen, cand.theol.
Græmvej 2, Husby
6990 Ulfborg

Lisbeth Smedegaard Andersen

Påske

Påske

De sov kun lidt om natten
og stod op, før det blev gry
og deres skridt gav genlyd
i den morgenstille by

var jorden hvid af blomster
skønt den før var gold og bar –
hvor deres fødder trådte
blev der liv, hvor intet var.

Med salvekrukke gik de
til hans grav, men fandt den tom
for han stod op ved natte-
tid, endnu før lyset kom.

Kun krukken stod tilbage
dér ved stenen til hans grav
og alabasten lyste
gult, da solen steg af hav

Med tørre urter kom de –
da de vendte sig igen
sprang træer ud i duft og regn
hvorend de kikked hen

og skinned mildt på folk og
børn, der fulgtes med dem frem
mod byens åbne port som
mod det ny Jerusalem.

For Kristus er opstanden
og går foran os påny.
Hør påskeklokker kime
i den morgenstille by!

»Jeg har aldrig og vil aldrig male opstandelsen«, sagde den gamle, nu afdøde kirkekunstner, Sven Havsteen-Mikkelsen i et interview: »Den har ingen set. Jeg kan male genkomsten som et lys, men selve opstandelsen kan jeg ikke male ...«

Havsteen-Mikkelsen har ret. Tidligere tiders kunstnere kunne, hvilket vi blandt andet kan se på nogle af kalkmalerierne i vore kirker, men vi har mistet den uskyld, og i dag kan ingen male Kristus på vej op af sarkofagen med en sejrspane i hånden, mens romerske soldater ligger sovende på jorden foran ham eller kastes op i luften til alle sider. Tiden er ikke til triumferende proklamationer, og jeg må tilstå, at Grundtvigs påskesalme: »Herren af søvne opvågned, opsprang, hører du Helved vor morgensang ...« ikke hører til mine yndlingssalmer. Den er mig for militant – jeg foretrækker langt salmen om Maria Magdalene og *englesmilet*, der ikke beskriver opstandelsen, men fortæller om virkningen.

Der var ingen vidner til opstandelsen. Begivenheden tilhører det guddommelige mysterium og er omfattet af billedforbudet. »Ingen kan se mit ansigt og leve«, siger Gud til Moses, da han beder om at måtte se Guds ansigt, og på samme måde må vi som Aastrup erkende, at:

Det er så sandt, at ingen så
vor Herre ud af graven gå.
For det, der aldrig kunne ske,
det skulle intet øje se.

Opstandelsen ved vi om fra englens ord til kvinderne: »I søger efter Jesus fra Nazareth, den korsfæstede. Han er opstået, han er ikke her. Se, dér er stedet, hvor de lagde ham!« Ganske som dengang kan opstandelsen ikke beskrives eller bevises. Den kan kun *forkyndes*. Det er, hvad de bedste af vore gamle salmer gør, og det er, hvad præsten skal gøre i sin påskeprædiken. Ikke, at det gør det nemmere. Enhver præst kender fornemmelsen af, at en påskeprædiken enten faldt for mat ud eller endte med en alt for bombastisk proklamation. Der forventes så meget, og måske venter præsten også for meget af sig selv og glemmer, at der faktisk ikke er nogen i menigheden, der forventer, at man prædiker Kristus op af graven kl. ca. 10.35 påskemorgen. Han er allerede opstået, og graven er tom – nu er der blot tilbage at glæde sig. Sådan er det også med en påskesalme. Den skal forkynde, og det er hensigten med ovenstående påskesalme, som jeg skrev i 1999, udgi-

vet i salmesamlingen *Bag viger af løvfald. 21 nye salmer med 18 nye melodier*, København 1999.

Erfaringer fra min tid som præst har lært mig, at korsfæstelsen og gravlæggelsen må gennemtænkes først, før man kan prædike påskedag. Fra begyndelsen var jeg således klar over, at jeg måtte skrive både en påskelørdagssalme og en påskesalme. For at understrege, at de er et par, er det grundlæggende versmål ens, men linieinddelingen er forskellig, og selvom jeg arbejdede parallelt på dem, blev påskelørdagssalmen også færdig først. Den ender, som den *må* ende:

Med tomme hænder står vi
her hvor tanker går i ring
og lytter ud mod mørket
men der høres
ingenting.

Påskesalmen, der er mere enkel, gav anledning til overvejelser. For selvom man ikke kan beskrive opstandelsen, så kan og skal vi tale – og digte – om erfaringerne og forsøge at gøre opstandelsen nærværende som noget, vi kan leve ud fra nu. Derfor er kontrasten til langfredag og påskelørdag så vigtig. Så når en anmelder har haft indvendinger imod salmelinien om, at Kristus *går foran os påny*, og ment, at det har han vel gjort hele tiden, så er det, fordi hun ikke forstår kærnen i det hele. Kristus ligger i graven i tre dage – fra langfredag til påskemorgen. I den tid er han her ikke! Vi gennemlever disse dage i påskeugens evangelier og læsninger, men i middelalderlige påskespil dramatiserede man forløbet på den måde, at menigheden påskemorgen gik søgende rundt i kirken, indtil de hørte englens spørgsmål: »Hvem søger I?« – og først når de havde svaret, at de ledte efter den korsfæstede Jesus fra Nazareth, lød påskeevangeliet. Det lyder altid på baggrund af mørket og forladtheden.

Dette drama ville jeg gerne anskueliggøre, og derfor begynder salmen i mørket med kvinderne, der går ud mod graven. Men det er vigtigt at få med, at der sker en vending – både på det indre plan, når sorgen bliver vendt til glæde, og de igen kan *se* og *sanse* verden med alle dens farver og dufte, men også rent bogstaveligt, når de på englens befaling *vender sig bort* fra graven og går tilbage til deres dagligdag for at fortælle om det, de har oplevet. Skiftet sker i ét nu, og når man oplever noget så helt utroligt og overraskende kan ordene ligefrem snuble over hinanden, hvilket jeg har forsøgt at skildre i selve

overgangen mellem vers tre og fire. Sidste linie i vers tre: »hvorend de kikked hen« kan således *både* afslutte synsindtrykket i den foregående linie (sprang træer ud i duft og regn) og danne optakt til første linie i det næste vers (var jorden hvid af blomster), så man kan få denne fornemmelse af, at en helt ny skabelse har fundet sted i form af et frembrydende forårs overflod og skønhed.

Påskesalmer synges ud fra troen, og derfor skal de hverken argumentere eller missionere. De mennesker, der sidder i kirken, er kommet, fordi de vil deltage i lovprisningen, ikke fordi de skal overbevises om noget som helst. Men samtidig må der billeder til, for at den fælles glæde kan komme til udtryk, og for at de syngende gennem deres egne associationer kan bidrage til, at salmen får klangbund og lever videre i sindet. Det er noget, billedkunstnerne ved, og en af vore nyere kirkekunstnere, Arne Haugen Sørensen, har i et par altertavler fundet et nyt billedligt udtryk – ikke for opstandelsen, men for troens håb om opstandelsen. Han maler et par vældige hænder, der blidt løfter en lille menneskeskikkelse op af graven. Haugen Sørensen forsøger ikke at skildre en historisk begivenhed eller at illustrere evangeliets opstandelsesberetninger; men med påskeevangeliet bag sig som hørt og erfaret kalder han det håb frem, vi har for vore kære og os selv. Jesus er opstået som *førstegrøden af de hensøvede*, som Paulus skriver, og det er forudsætningen for vores håb om en opstandelse på den yderste dag. Vi hører ham til, han har lovet at være med os indtil verdens ende, og et par store, stærke hænder er et godt udtryk for Guds omsorg.

Et sådant billede bringer noget konkret ind i forkyndelsen, og da jeg skrev min påskesalme, ledte jeg efter noget, der synligt kunne markere, at der var sket noget afgørende. Og pludselig gik det op for mig, at jeg allerede havde salvekrukken! Krukken er en fast bestanddel i de gamle fremstillinger af kvinderne, der kommer til graven. Særligt holder jeg af en yndefuld romansk stenskulptur af kvinderne, der står ved en tom sarkofag foran en engel med Jesu ligklæde i hånden; men Paul Høm har så sent som i 1952 malet det samme motiv i Kvong kirke ved Varde. Og naturligvis må krukken have været af alabast! Da jeg var barn, havde vi hjemme en lille alabastskål, der forekom mig meget smuk og eventyrlig. Den var helt glat og rund og dejlig at tage i hånden, og når man holdt den op mod solen, skinnede lyset igennem den tynde sten og fik de fine hvidlige og gullige toner til at vibrere. Siden opdagede jeg, at alabast blev brugt i vinduesåbningerne i de gamle kirkebygninger, og alt det er sikkert grunden til, at

Grundtvigs salme om kvinden »med sin alabasterkrukke« altid har hørt til mine yndlingssalmer. Jesus sagde om denne kvinde, at hun salvede hans legeme forud for hans begravelse, og påskemorgen hører vi igen om kvinder, der kommer med vellugtende salver, denne gang for at salve hans lig. Men graven er tom, han er opstået! Krukken er med ét blevet overflødig, og – hvem ved? Måske har de efterladt den dér ved stenen, så den kunne stå og lyse mildt for alverden den allerførste kristne påske, mens råbet gav genlyd ud over den vågnende jord: »Kristus er opstanden!«

Lisbeth Smedegaard Andersen, cand.theol
Kronprinsessegade 46C, 3.
1306 København K.

Opstandelsen som motiv

S ideløbende med mine mere »profane« billeder, har de religiøse motiver altid været en uundværlig dimension i mit arbejde. Alligevel var det først i 1983, at jeg fik mod til at lave mit første opstandelsesbillede. Vel nok det vanskeligste og farligste motiv man kan forestille sig for en maler. Samtidig måske det allervigtigste i vor religiøse forestillingsverden. Det var en glasmosaikrude til Immanuelskirken i Kolding. Siden har jeg ikke sluppet motivet. Drevet af et personligt behov for at uddybe motivet yderligere, har jeg arbejdet videre på det både i Vanløse, Ringkøbing og Skelager kirke.

Når de kloge på bjerget frejdigt hævder, at man overhovedet ikke kan lave kirkekunst i vore dage, mener de måske, at kunsten i dag ikke tåler andet indhold end ironi. Eller i bedste fald en slags indrammet fravær som tilskueren er fri til at fylde med hvad han tilfældigvis medbringer.

Måske er jeg en slags dinosaur, der ikke ved hvad klokken er slået, for det forbavser mig ikke at få at vide, at jeg beskæftiger mig med noget, der ikke kan lade sig gøre, for det har jeg faktisk altid gjort. Mindre gider jeg ikke beskæftige mig med. *At lave kunst er at søge det umulige.* Når det alligevel lykkes en gang imellem, er det på trods af al *sund* fornuft og med Guds hjælp som et helt afgørende og nødvendigt element. Jeg anser et maleri for at være en religiøs handling, hvor bevidstheden om alle tings skønhed, og ikke mindst deres flygtighed, driver værket. Tro, håb og kærlighed er klangbundene.

Det gælder måske i særlig grad, når man arbejder med et så vanskeligt motiv som døden og opstandelsen. Der må man finde grundmaterialet dybt inde i sig selv, helt ned til de glemte arketyper, for her hjælper ingen forbilleder. Man må zig-zagge sig frem imellem håb og fortvivlelse, og det er opad bakke hele vejen. Med den vildt overvur-

derede *sunde* fornufts iskolde og stride modvind i ansigtet, ikke mindst sin egen selvtilfredse version af slagsen. For slet ikke at nævne det dumme grin, der altid står parat i kulisserne. Det er voldsomme sager, man er oppe imod.

Vi går vel alle rundt med et indvendigt galleri af (for)billeder, der har været med til at forme en til det, man er. Siden jeg, for mange år siden i Colmar, så Grünewalds vidunderlige opstandelse, har den haft en af de absolutte ærespladser i mit indvendige museum. Heller ikke det skønne chok, da jeg første gang så Piero della Franciscos majestætisk svævende Kristus i Arrezzo, komplet med flag og det hele, har nogensinde forladt mig. Der er endnu flere, men fælles for dem alle er, at de skildrer den guddommelige, overjordiske Kristus. Den sejrende Guds søn.

Til eget brug, har jeg i al beskedenhed, sat mig for at lave en lidt anden slags opstandelse. En der var lidt lettere at identificere sig med for os små mennesker, der må leve vores liv med den triste viden, at vi en dag skal dø en helt almindelig og ganske uglorværdig død.

Af jord er du kommet
til jord skal du blive
Af jord skal du igen opstå

Så smukke og så enkle lyder ordene, når man er nået til vejs ende, og ikke længere kan grine sig ud af det. Når vi bliver kaldt tilbage til det ukendte, hvorfra vi kom. Der er trøst i de ord for dem, der bliver tilbage, men øjnene mangler et billede at finde ro og hvile i. Noget der kan få os til at acceptere vores urimelige menneskelige lod og se den i en større sammenhæng. Giv os tro og tillid. Et billede der siger: *Frygt ikke, du er i gode hænder*. Det er sådan et opstandelsesbillede jeg igen og igen har forsøgt at lave. En nutidig opstandelse som moderne mennesker kan bruge uden at krumme tæerne i skoene.

Arne Haugen Sørensen
Plaza de la Iglesia 5
29788 Frigiliana (Malaga)
Spanien